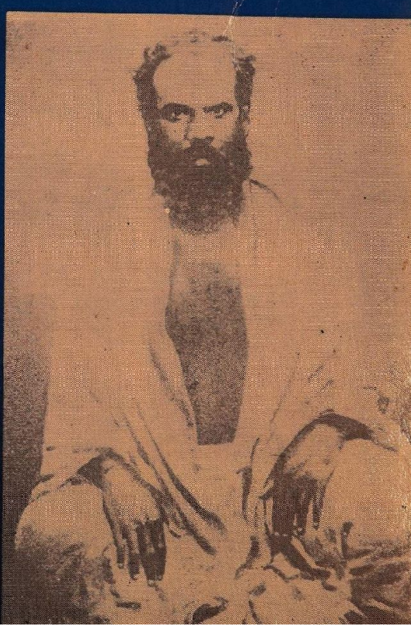
சங்கரதாஸ் சுவாமிகள்

அ. ராமசாமி



இந்திய
இலக்கியச்
சிற்பிகள்

சங்கரதாஸ் சுவாமிகள்

உள் அட்டையில் காணும சிற்பக் காட்சியில் பகவான் புத்தரின் அன்னை மாயாதேவி கண்ட கனவின் பலனை மன்னர் சுத்தோதனருக்கு நிமித்திகர் மூவர் விளக்குகின்றனர். அவர்களுக்குக் கீழே அமர்ந்து அந்த விளக்கத்தை எழுதுகிறார் ஓர் எழுத்தர் எழுதும் கலையைச் சித்திரிக்கும் முதல் இந்தியச் சிற்பம் இதுவாகவே இருக்கலாம்.

(நாகார்ஜுன் மலைச்சிற்பம் கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டு . பட உதவி : நேஷனல் மியூசியம், புதுதில்லி).

இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள்

சங்கரதாஸ் சுவாமிகள்

அ. ராமசாமி

சாகித்திய அக்காதெமி

Sankaradas Swamigal : Monograph in Tamil by A. Ramaswamy,
Sahitya Akademi, New Delhi, 2002. Rs.25

முதல் வெளியீடு : 2002
ISBN 81 - 260 - 1441 - 5

சாகித்திய அக்காதெமி

இரவீந்திரபவன், 35, பெரோஸ்ஷா சாலை,
புது தில்லி 110001.

விற்பனை
ஸ்வாதி மந்திர் சாலை, புது தில்லி 110 001.

மத்தியக் கல்லூரி வளாகம், பல்கலைக்கழக நூலகக் கட்டிடம்,
டாக்டர் அம்பேத்கார் வீதி, பெங்களூர் 560 001.

சி.ஐ.டி.வளாகம், டி.டி.டி.ஐ. அஞ்சல், தரமணி,
சென்னை 600 113.

ஜீவன் தாரா பில்டிங், 4வது மாடி,
டைமண்ட் ஹார்பர் சாலை, கல்கத்தா 700 053.

172, மும்பய் மராத்தி கிரந்த சந்திரகாலய சாலை,
தாதர், மும்பய் 400 014.

விலை : ரூ.25

அச்சகம பவர்மேன் பிரிண்டர்ஸ், சென்னை-1

உள்ளடக்கம்

வாழ்வும் பணியும்

பண்டைக் காலம் முதல் தமிழை இயல், இசை, நாடகம், என மூன்று பிரிவுகளாகப் பிரித்துப் பேசுவது மரபு. ஒவ்வொரு பிரிவிற்கும் அதற்கெனச் சிறப்பாகப் பணியாற்றியவர்களைத் தமிழர்கள் நினைவில் வைத்து மரியாதை செலுத்தவும் தவறுவதில்லை. இயல் தமிழுக்காகத் தமிழர்கள் நினைவில் வைத்துக் கொள்ளும் பெயர்கள் எண்ணிக்கையில் அதிகமானவை. இசைத்தமிழுக்கோ இவ்வெண்ணிக்கை மிகவும் குறைவு. நாடகத்தமிழுக்கு அவ்விரண்டிற்கும் இடைப்பட்ட எண்ணிக்கையில் பல பெயர்கள் நினைக்கப்படுகின்றன. தனது சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தினூடாக அரங்கேற்றுக் காதையை எழுதிய இளங்கோவடிகள் தொடங்கி, இருபதாம் நூற்றாண்டில் நாடகத்தமிழுக்கு இலக்கணம் எழுதிய பரிதிமால் கலைஞர் என்னும் வி.கோ.சூரியநாராயண சாஸ்திரியார் வரை பல பெயர்கள் அதில் உண்டு. அப்பெயர்களுள் சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் பெயர் தனித்துவம் வாய்ந்தது.

தமிழ்நாடக வரலாற்றை எழுதியுள்ள பலரும் அவரை "நாடகத் தமிழின் தலைமையாசிரியன்" எனக் குறிப்பிட்டுச் செல்கின்றனர். நாடகவியலின் பல்வேறு துறைகளிலும் சிறப்பான முத்திரைகளைப் பதித்த சங்கரதாஸ், நாடகத்தமிழின் தலைமையாசிரியன் என்னும் பட்டத்திற்கு மிகவும் பொறுத்தமானவர் என்பதை, அவரது பெயர் தமிழர்களின் நினைவில் தங்கியுள்ள விதத்தை அறிந்த எவரும் மறுக்க மாட்டார்.

தமிழகத்தின் தலைநகரான சென்னையில் நாடக கலைஞர்களும் திரைப் படக் கலைஞர்களும் இணைந்து எழுப்பியுள்ள "சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் கலை அரங்கம்" அவரது நினைவை தமிழர்களின் நெஞ்சிலிருந்து அகலவிடாமல் செய்யும் ஒன்றாகும். அதேபோல் சுவாமிகள் மறைந்த பாண்டிச்சேரியில் கட்டப்பட்டுள்ள நினைவு மண்டபம் பற்றிக் குறிப்பிட்டாக வேண்டும். சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் தலைமைச்சீடர் என்று தன்னை அழைத்துக் கொண்ட தி.க.சண்முகம் அவர்கள் முன் முயற்சியால் எழுப்பப்பட்டது அம்மண்டபம். அவரது நினைவு நாளை ஆண்டுதோறும்

பாண்டிச்சேரி அரசும், பாண்டிச்சேரி வாழ் கலைஞர்களும் பூஜைகள் நடத்திக் கொண்டாடி வருகின்றனர். அத்தோடு 1988 ஆண்டு பாண்டிச்சேரி பல்கலைக்கழகத்தில் தொடங்கப்பெற்ற நிகழ்கலைப் பள்ளிக்கு "சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நிகழ் கலைப்பள்ளி" என்று பெயரிட்டு நாடகப் பயிற்சிகள் நடத்தப்பெற்று வருகின்றன. இவையெல்லாம் அரசும் நிறுவனங்களும் செய்யும் மரியாதைகள். இவற்றிற்கெல்லாம் மேலான மரியாதை சுவாமிகளுக்கு வழங்கப்படுகிறது என்றால், இன்றும் தென் மாவட்டங்களைச் சேர்ந்த நாடகக் கலைஞர்கள் தரும் மரியாதைகளைத் தான் குறிப்பிட வேண்டும்.

மதுரையில் உள்ள ஒப்பணக்காரத்தெரு சுவாமிகளின் பெயரை நெஞ்சில் வைத்து போற்றும் இடமாகும். அத்தெருவில் இன்றும் சங்கரதாஸ் கலைமன்றம் என்று ஒரு மண்டபம் உள்ளது. ஸ்பெஷல் நாடகங்கள் நடத்தும் பல்வேறு நாடகக் குழுக்கள் சந்திக்கும் இடம் அது. அம்மண்டபத்தில் இன்றும்கூட ஒரு நாடகக்கலைஞன் சுவாமிகளின் பாடல்களை மனப்பாடம் செய்து கொண்டும், இசைப்பயிற்சி செய்து கொண்டும் இருப்பதைக் காணலாம். இத்தனைக்கும் அவரது நாடகங்களை அச்சிட்ட பிரதிகளாக வைத்துப் படித்துக் கொள்வது கிடையாது. எல்லாம் வ்ழிவழியாகச் செய்து கொண்ட பயிற்சிகள் தான். சுவாமிகள் மறைந்து பல பத்தாண்டுகள் கடந்து விட்டன என்றாலும் இன்றும் அவரது பாணி நாடகங்களை நடத்தும் குழுக்களுக்கு அவர்தான் நாடகாசிரியர் ; குரு. ஸ்பெஷல் நாடகங்கள் என்று அறியப்படும் தங்கள் நாடகங்களை இந்தக் கலைஞர்கள் "சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நாடகங்கள்" என்றும், பாடல்களை "சுவாமிகளின் பாடல்கள்" என்றும் குறிப்பிடத் தயங்குவதில்லை. மதுரையிலுள்ள ஒப்பணக்காரத்தெரு நாடகக் குழுக்கள் மட்டுமல்ல; திருச்சிக்குத் தெற்கே புதுக்கோட்டை, தஞ்சாவூர், திண்டுக்கல், கோயில்பட்டி, தூத்துக்குடி என ஸ்பெஷல் நாடகங்கள் நடத்தும் குழுக்கள் அத்தனையும் சுவாமிகளின் நாடகங்களை நடத்துவதாகவே கூறிக் கொள்கின்றன. இதை விடவும் அவருடைய நினைவைப் போற்ற வேறு எதுவும் தேவையில்லை என்றே கூறலாம். தனது எழுத்தை வசனமாகவும், பாடல்களாகவும் மாற்றி, தான் அளித்த பயிற்சிகளின் மூலம் பல தலைமுறைகளுக்குப் பின்னும் வாழ்ந்து கொண்டிருப்பவர் தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள்.

வாழ்க்கை

தமிழ்நாடக வரலாற்றில் தனக்கு முன்னும் பின்னும் தக்காரும் மிக்காரும் இல்லாத்தலைமகனாய்த் திகழ்ந்த சுவாமிகளின் வாழ்க்கை நீண்ட பெருவாழ்வு அன்று. ஐம்பத்தி ஐந்தே ஆண்டுகள் (கி.பி. 1867 -

1922) வாழ்ந்த சங்கரதாஸின் பிறப்பிடம் தூத்துக்குடி. இன்று ஒரு மாவட்டத்தின் தலைநகரமாகவும், வங்காள விரிகுடாக்கடலின் ஒரு முக்கிய துறைமுகமாகவும் விளங்கும் தூத்துக்குடி அந்நாளில் ஒரு பேரூர்தான். ஆங்கிலேய ஆட்சியை ஏற்றுக்கொண்ட எட்டையபுரம் சமஸ்தானத்தின் ஒருபகுதி. கலைஞர்களின் புரவலர்களாக விளங்கிய எட்டையபுரம் ஜமீன்தார்களின் ஆதரவில் இயல், இசை, நாடகம் என முத்தமிழும் வளர்ச்சியடைந்த பகுதி அது. எட்டையபுரத்தில்தான் தமிழ்க்கவிதையில் மறுமலர்ச்சியை உண்டு பண்ணிய - தேசிய கவியாக மலர்ந்த சி.சுப்பிரமணியபாரதி பிறந்தான். அதுவும் சங்கரதாஸ் பிறந்த அதே காலக்கட்டத்தில் (1881 - 1922) என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இசைத்தமிழுக்கு அரும்பணியாற்றிய விளாத்திகுளம் சுவாமிகள் வாழ்ந்த பகுதியும் இப்பகுதிதான் என்பதை நாம் நினைவில் கொள்ளலாம்.

சங்கரதாஸ் கி.பி. 1867 ஆம் ஆண்டு செப்டம்பர் மாதம் 7 ஆம் நாள், தமிழ்மாதம் ஆவணித் திங்கள், 22 ஆம் தேதி - தூத்துக்குடியில் பிறந்தார். அவரது தகப்பனார் தாமோதரன் கணக்குப்பிள்ளை என்னும் தமிழ்ப்பாவலர். தாயார் பெயர் மற்றும் விவரங்கள் கிடைக்கவில்லை. சங்கரதாஸின் குழந்தைப்பருவம் பற்றிய விவரங்கள் கூட அவ்வளவாக கிடைக்கவில்லை. ஆனால் அவரது கல்விப்பருவம் குறித்த தகவல்கள் ஓரளவு கிடைக்கின்றன.

சங்கரதாஸின் கல்விக்கு விதையூன்றியவர் அவரது தகப்பனாரே. தமிழ்ப்புலமை பெற்றிருந்த தாமோதர கணக்குப்பிள்ளைத் தன்மகனுக்கு ஆரம்ப நிலைக்கல்வியாக மொழியறிவினைக் கற்றுத் தந்துள்ளார். தமிழ் இலக்கிய அறிவின் அறிமுகத்தையும்கூட அவரே ஏற்படுத்தியுள்ளார். ஆனால் சங்கக் கவிதைகள் தொடங்கி திருக்குறள் முதலான நீதிநூல்கள், சிலப்பதிகாரம், கம்பராமாயணம், பெரியபுராணம், திருவிளையாடற் புராணம், இடைக்காலச் சிற்றிலக்கியங்கள் என விரியும் தமிழின் இலக்கியப்பரப்பைக் கற்றுத் தந்த ஆசிரியர் பழனி தண்டபாணி சுவாமிகள் ஆவார். வண்ணம் பாடுவதில் வல்லவரான வண்ணச்சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகளை ஆசிரியராகப் பெற்ற சங்கரதாஸ், பாடல்கள் இயற்றும் வல்லமையை அவரிடமிருந்தே கற்றுத் தெரிந்து கொண்டார் எனலாம். தண்டபாணி சுவாமிகள் "வண்ணச்சரபம்" என்னும் அடைமொழி பெற்றவர். இது ஒருவகைச் சந்தப்பாடல். அதில் வல்லவரான தனது ஆசிரியரிடமிருந்து இசையோடு கூடிய பாடல்கள் புனையும் ஆற்றல் பெற்ற சங்கரதாஸ், பின்னாளில் அத்திறனைத் தனது நாடகப்பணிக்கு முழுமையாகப் பயன்படுத்தினார். நாடகத்தமிழின் அறிமுகமும்கூட தண்டபாணி சுவாமிகளிடமிருந்து, சங்கரதாஸிற்குக் கிடைத்திருக்க

வாய்ப்புண்டு. ஏனெனில் தண்டபாணி சுவாமிகளே "மிசுபந்தம்" என்ற நாடகத்தை எழுதியவர் என்னும் தகவல் இத்தகைய எண்ணத்தைத் தோற்றுவிக்கிறது.

நாடக அறிமுகம் தண்டபாணி சுவாமிகளிடம் கிடைத்தது உண்மையாக இருந்தாலும், நாடக நுட்பங்களை சங்கரதாஸ் கற்றுத் தேர்ந்தது வேறு ஓரிடத்தில் தான். ராமுடு அய்யர், கல்யாணராமய்யர் என்ற இருவர் நடத்திய நாடகக்கம்பெனியில் முதலில் ஒரு நடிகராகச் சேர்ந்தவர் சங்கரதாஸ். அக்கம்பெனியின் நாடகங்களில் எமதருமன், இரணியன், இராவணன். சனீஸ்வரன், கடோத்கஜன் போன்ற அச்சமூட்டும் கதாபாத்திரங்களை ஏற்று நடிக்கும் நடிகராகப் பணியாற்றினார். நடிகராகத் திகழ்ந்த அவர் முழுநேர நாடக ஆசிரியராக மாறியதற்கு ஒரு நிகழ்வினைக் கூறுவர்.

ஒருமுறை ஓர் ஊரில் சனீஸ்வரன் வேடம் ஏற்று நடித்து முடித்துள்ளார் சங்கரதாஸ். நாடகம் முடியும்பொழுது அதிகாலை. தனது வேடத்தைக் கலைப்பதற்காக ஆற்றுக்குச் சென்றுள்ளார் இவர். விடிந்துவிட்ட நிலையில் சலவைத்துறைக்கு சலவை செய்ய வந்துள்ளாள் அந்தத்தொழில் செய்யும் பெண்ணொருத்தி. அவளோ கர்ப்பிணிப் பெண்ணுங்கூட. இவரது அச்சமூட்டும் உருவங்கண்ட அப்பெண் பயந்து நடுக்குற்று, மயங்கி வீழ்ந்துவிட்டாள். வீழ்ந்தவள் உயிரும் பிரிந்து விட்டது. தனது அச்சமூட்டும் வேடம், ஒரு கர்ப்பிணிப் பெண்ணின் உயிரைப் பறித்து விட்டதைக் கண்ட சங்கரதாஸ், அன்றுமுதல் நடிப்புத் தொழிலைக் கைவிட்டுவிட்டு முழுநேர நாடகாசிரியராக மாறினார் என்பர்.

சங்கரதாஸ் 1891 ஆம் ஆண்டு தனது 24 ஆம் வயது முதல் நாடகக்கலையில் முழுமையாக ஈடுபட்டுள்ளார். சுவாமிநாயுடு என்பவரின் நாடகக்கம்பெனியில் நீண்டகாலம் நடிகராகவும் நாடகாசிரியராகவும் பணியாற்றியுள்ளார். வண்ணை இந்து விநோத சபாவிற்காகவும் நாடகங்களை எழுதித் தந்துள்ளார். சுவாமிநாயுடு நாடகக் கம்பெனியில் நடிப்புத் தொழிலைக் கைவிட்டு முழுநேர நாடக ஆசிரியரான நிகழ்வு நடந்தது.

பல நாடகக் கம்பெனிகளிடமிருந்து பெற்ற அனுபவத்துடன் 1910 ஆம் ஆண்டு சங்கரதாஸ் தனது சொந்தப் பொறுப்பில் சமரச சன்மார்க்க சபை என்ற நாடகசபையைத் தொடங்கியுள்ளார். இதனை தொடர்ந்து நடத்த முடியாத நிலையில், புதுக்கோட்டை மான்பூண்டியா பிள்ளை என்பவரிடம் இசை பயிலச் சென்றுள்ளார்.

1918 ஆம் ஆண்டு மதுரையில் "தத்துவ மீன லோசனி வித்துவ

பாலசபா" என்ற பாலர் சபையைத் தொடங்கியுள்ளார். இப்பாலர் சபைதான் சங்கரதாஸின் நாடகப் பங்களிப்பைப் பல பரிமாணங்களிலும் ஒளிவிடச் செய்தது எனலாம். பலவிதமான நாடகங்களை இயற்றும் ஆற்றல் பெற்றிருந்த சங்கரதாஸ், ஒரு நாடகத்தின் அனைத்துப் பொறுப்புகளையும் ஏற்றுச் செயல்பட்டது இப்பாலசபைப் பணியிலேயே எனலாம். இளம்வயதுச் சிறுவர்களை மட்டுமே உறுப்பினர்களாகக் கொண்டது பாலசபா. அவர்களுக்குத் தேவையான அனைத்துப் பயிற்சிகளும் அங்கு தரப்படும். ஒரு நடிப்புக் கலைஞனுக்குத் தேவையான அனைத்தும் கற்ற சிறுவன், மன உறுதியுடன் தான் ஏற்கும் பாத்திரத்தைச் சிறப்பாகச் செய்வான் என சங்கரதாஸ் நம்பியதின் வெளிப்பாடே இப்பாலசபைச் செயல்பாடுகள்.

முதன் முதலில் தொடங்கப்பட்டது "பாலமீனா ரஞ்சனி சங்கீதசபா" என்ற ஜகன்னாதய்யரின் பாய்ஸ் கம்பெனி தான் என்றாலும் சங்கரதாஸ் தொடங்கிய தத்துவ மீனலோசனி வித்துவ பாலசபாவினைத் தொடர்ந்தே தமிழ்நாட்டில் பல பாலசபாக்கள் தொடங்கப்பட்டன. அவரது சபையில் வழங்கிய பயிற்சிகளைப் போலவே எல்லாப்பயிற்சிகளும் பாலர்களுக்கு வழங்கப்பட்டன. அன்று பாலசபைகளில் பயிற்சி பெற்றவர்களே பின்னாளில் ஆகச் சிறந்த நாடக நடிகர்களாகவும், நாடக ஆசிரியர்களாகவும் விளங்கினர். பின்னர் திரைப்படக்கலை வந்தபொழுது அதிலும் மின்னிய நட்சத்திரங்களில் பலர் பாலர் சபையில் பயிற்சி பெற்றவர்களே என்றால் மிகையாகாது. இன்றுள்ள நாடகப் பயிற்சிப் பள்ளிகளின் பணிகளைவிடக் கூடுதலான பணிகள் இப்பாலர் சபைகளுக்கு இருந்துள்ளது.

மதுரைத் தத்துவ மீன லோசனி வித்துவ பாலசபையை 1918-ல் தொடங்கிய சங்கரதாஸின் அயராத நாடகப்பணி 1922, நவம்பர் 13ல் முடிவுக்கு வந்தது. இன்று யூனியன் பிரதேசமாக விளங்கும் பாண்டிச்சேரியில் அவரது நாடகக்குழு தங்கியிருந்தபோது சங்கரதாஸ் இயற்கை எய்தினார். பலருக்கும் இசைப் பாடல் பயிற்சிகளை வழங்கிய வாய், பேச முடியாமல் நின்று விட்டது. 50 நாடகங்கள் வரை எழுதிய அவரது கைகள் அசைய மறுத்துவிட்டன. தனது நாடகக் கம்பெனி நடிகர்களை மட்டுமே உறவினராகக் கருதிய சங்கரதாஸின் பூத உடல் மறைந்தது.

நாடகக்கலைக்கெனத் தன்வாழ்நாளை அர்ப்பணிப்பதென முடிவு செய்த சங்கரதாஸ் திருமணமே செய்துக் கொள்ளவில்லை. துறவு வாழ்க்கையே கலைவாழ்க்கைக்கு ஏற்றது என முடிவு செய்த சங்கரதாஸின்

முடிவை தமிழகமும் ஏற்றுக் கொண்டது. அவருக்கு இன்று வழங்கும் "தவத்திரு" என்ற பட்டமும் சுவாமிகள் என்ற பட்டமும் இதனை உறுதி செய்கின்றன.

இப்போதைய பாண்டிச்சேரியில் அவரது நினைவைப் போற்றும் விதமாக அவரது சமாதி அரசாங்கத்தால் நன்கு கவனிக்கப்படுகிறது. அத்தோடு மைய அரசாங்கம் புதுவையில் நிறுவியுள்ள பல்கலைக் கழகத்தில் ஒரு நாடகப்பள்ளி தொடங்கப்பட்டுள்ளது. "சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நிகழ்கலைப்பள்ளி" என்ற பெயரில் விளங்கும் அப்பள்ளியில் நாடகக் கலையில் முதுகலை, முனைவர் பட்டங்களுக்கான வாய்ப்புகள் உள்ளன. தென்மாநிலங்களைச் சேர்ந்த பலரும் அங்கு வந்து நாடகக் கலையினை செயல்முறையிலும் கோட்பாட்டு நிலையிலும் கற்றுச் செல்கின்றனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

பணிகள்

சங்கரதாஸ் சுவாமிகளுக்கு முன்பு, தமிழில் 50 நாடகங்கள் எழுதிய பெயர் ஒன்றைக் குறிப்பிட்டுச் சொல்ல முடியாது. ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கிய வடிவத்தில் மட்டுமே செயல்பட வேண்டும் என்று தீர்மானித்துச் செயல்பட்ட ஒருவரையும் அதற்கு முன்பு காணவில்லை. பாமர மக்களுக்கு இலக்கியத்தின் சுவையையும் அவை தரும் அறிவுரைகளையும் ஒரே நேரத்தில் வழங்கிட வேண்டும் ; அதற்கு இசையும் வசனமும் கலந்த நாடகவடிவமே ஏற்ற வடிவம் என்று தீர்மானித்துச் செயல்பட்டவர் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள்.

சுவாமிகளின் நாடகச் செயல்பாடு புதுமை புகட்டுதலை முதன்மை நோக்கமாகக் கொண்டதல்ல. அதன்வழி மக்களை புதிய வாழ்முறைக்குள் நகர்த்தும் எண்ணங்களையும் கொண்டிருக்கவில்லை. ஆங்கிலே யர்களின் வருகையினால் இந்தியர்களின் வாழ்க்கை முறையில் குறிப்பிடத்தக்க மாற்றங்கள் நிகழ்ந்து கொண்டிருந்த கால கட்டத்தில் நாடகத் துறையில் செயல்பட்ட ஒருவரிடம் அத்தகைய எண்ணங்களை எதிர்பார்ப்பதில் தவறொன்றும் இல்லை. வங்காளம் போன்ற பிற இந்திய மொழிகளில் செயல்பட்ட சில நாடக ஆசிரியர்களிடம் அத்தகைய புதிய எண்ணங்கள் வெளிப்பட்டுள்ளன.

சுவாமிகளின் நாடகங்கள், பெருந்திரளான மக்களுக்கு பொழுது போக்கு வடிவத்தின் மூலம் அறிவுரைகளை வழங்கிடும் நோக்கத்தை கொண்டன எனலாம். அத்தோடு தமிழ் மற்றும் இந்தியத் தொல்கதைகளையும் வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளையும் கற்பிக்கும் சிறப்பான

பணிகளைச் செய்யும் இயல்பும் உடையன எனலாம். இதனைச் சரியாக விளங்கிக் கொள்ள அவரது நாடகங்களுக்குள் சென்று பார்ப்பதே முறையாகும்.

நாடகங்கள்

1. சதி அனுசுயா
2. சுலோசனா் சதி
3. சத்தியவான் சாவித்திரி
4. இரணியன் அல்லது பிரஹலாதன் நாடகம்
5. அல்லி சரித்திரம்
6. அபிமன்யு சுந்தரி அல்லது வத்ஸலா கல்யாணம்
7. பவளக்கொடி சரித்திரம்
8. வள்ளித்திருமணம்
9. லவகுச
10. அரிச்சந்திர மயான காண்டம்
11. கோவலன் சரித்திரம்
12. சீமந்தனி
13. நல்லதங்காள்
14. லலிதாங்கி
15. ஞான செளந்திரி
16. சித்திராங்கி விலாசம் என்னும் சாரங்கதரன்
17. கா்விபாா்ஸ்
18. மாா்க்கண்டேயா்
19. இராம ராவண யுத்தம்
20. நளதமயந்தி
21. கந்தா்வதத்தை
22. மணிமேகலை
23. சிறுத்தொண்டா்
24. மயில் ராவணன்
25. பாதுகா பட்டாபிஷேகம்
26. லங்கா தகனம்
27. மன்மத தகனம்
28. வாலி மோட்சம்
29. பிரபுலிங்க லீலை

30. புரோஜ்ஷா - நூர்ஜஹான்
31. அலிபாதுஷா
32. அலாவுதீன்
33. தேசிங்கு ராஜன்
34. மதுரை வீரன்
35. வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மன்
36. பூதத்தம்பி
37. மணிமாளிகை
38. தால்பீச்
39. மாபாரா
40. குலேபகாவலி
41. சரச சல்லாப உல்லாச மனோரஞ்சனி
42. சிங்கார லோசனா
43. மிருச்சகடி
44. லைலா மஜ்னு
45. சிம்பலைன்
46. ரோமியோ ஜூலியட்
47. ஜீலியஸ் சீசர்
48. தந்திராலங்காரம்
49. கமசல் ஜமான்
50. தேவ மனோகரி

இவ்வைம்பது நாடகங்களில் அச்சில் கிடைத்துள்ளவை பதினான்கு மட்டுமே. அவையாவன :

1. ஞான சௌந்தரி
2. சாரங்கநாதன்
3. நல்லதங்காள்
4. கோவலன் சரித்திரம்
5. சத்தியவான் சாவித்திரி
6. பவளக்கொடி
7. அல்லி சரித்திரம்
8. அபிமன்யூ சுந்தரி
9. சீமந்தனி
10. சதி அநுசுயா
11. சுலோசனா சதி

12. அரிச்சந்திர மயான காண்டம்
13. பிரஹலாதன்
14. வள்ளித்திருமணம்

மற்றவை அச்சில் கிடைக்கவில்லை என்றாலும் சுவாமிகள் எழுதியதாகக் குறிப்புகள் கூறுகின்றன. அவரது நாடகங்கள் பெரும்பாலும் புராணங்களிலிருந்தும் இலக்கியங்களிலிருந்தும் எடுக்கப்பட்ட கதைகளின் நாடக வடிவங்களே. அவரே சிந்தித்துப் புதிதாக உருவாக்கிய நாடகங்கள் ஒன்றிரண்டு மட்டுமே புராணங்கள், இதிகாசங்கள், வரலாற்று நிகழ்வுகளை நாடகமாக்கும் போக்கு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் தொடங்கி வைத்த போக்கும் அல்ல. அதற்கு முன்பே கூட நாடகக் கம்பெனிகளுக்கு நாடகங்கள் எழுதியவர்கள் செயல்பட்ட முறைதான். அந்த வகையிலும் சுவாமிகள் ஒரு மரபின் தொடர்ச்சியும் விரிவும் ஆவார்.

சுவாமிகளின் நாடகங்களை மேற்கத்திய நாடகங்களை வகைப்படுத்தும் முறையைப் பின்பற்றி இன்பியல், துன்பியல், அங்கதம், எள்ளல் என்றெல்லாம் பிரித்துப் பேசுவது பொருத்தமானதல்ல. பேரா.செ.உலகநாதன் அவர்கள் பிரித்துள்ள முறையை சரியான பகுப்பு முறை எனக் கொள்ளலாம். சுவாமிகளின் நாடகங்கள்

1. புராண நாடகங்கள்
2. இலக்கியம் தழுவிய நாடகங்கள்
3. வரலாறு தழுவிய நாடகங்கள்
4. சமய நாடகங்கள்
5. கற்பனை நாடகங்கள்
6. மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்கள்

என்ற ஆறு பகுப்பிற்குள் அடங்கக் கூடியன.

புராண நாடகங்கள்

1. மார்கண்டேயர்
2. மயில் ராவணன்
3. சத்தியவான் சாவித்திரி
4. பவளக்கொடி
5. அல்லி சரித்திரம்
6. அபிமன்யூ சுந்தரி அல்லது வத்ஸலா கல்யாணம்
7. சதி அனுசுயா
8. சுலோசனா சதி
9. பிரஹலாதன்

10. அரிச்சந்திர மயான காண்டம்
11. வள்ளித்திருமணம்
12. பாதுகா பட்டாபிஷேகம்
13. லவகுச
14. லங்கா தகனம்
15. இராம ராவண யுத்தம்
16. மன்மத தகனம்
17. நள தமயந்தி
18. வாலி மோட்சம்
19. பார்வதி கல்யாணம்
20. ஸ்காந்தம்

இவ்விருபது நாடகங்களும் இந்தியப் புராணங்களின் கிளைக்கதைகள் ஒன்றில் வெளிப்படும் முரண்பட்ட நிலையை நிகழ்வாக ஆக்கியன. இவை இந்தியா முழுமைக்கும் அறிமுகமான கதைகளும் கூட.

இலக்கியம் தழுவிய நாடகங்கள்

1. கந்தர்வதத்தை
2. மரபுலிங்க லீலை
3. மணிமேகலை
4. கோவலன் சரித்திரம்
5. சிறுத் தொண்டர்

இவ்வைந்தும் தமிழ் நிலத்தைக் களனாகக் கொண்டவை. தமிழ்க் காப்பியங்களின் கதாபாத்திரங்களில் ஒன்றை முக்கிய கதாபாத்திரமாக்கிய நாடக வடிவங்களாகும்.

வரலாறு தழுவிய நாடகங்கள்

1. புரோஜ்ஷா - நூர்ஜஹான்
2. அலி பாதுஷா
3. அலாவுதீன்
4. தேசிங்குராஜன்
5. மதுரைவீரன்
6. வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மன்
7. பூதத்தம்பி
8. மணி மாளிகை

இந்நாடகங்கள் வரலாற்றில் வாழ்ந்த கதாபாத்திரங்களை மையப்

படுத்தியவை. இந்திய நாட்டில் ஒரு பகுதியின் குறு நிலமன்னர்களாக இருந்தவர்களின் வாழ்க்கை நிகழ்வுகளை நாடகமாக்கிய தன்மையாகும். இதில் கவனிக்க வேண்டிய ஓர் அம்சம் சுவாமிகளின் சிந்தனை பிரதேச எல்லைகளைக் கடந்து நிற்கின்றன என்பதாகும். வட இந்திய, தென் இந்திய - இந்து, முஸ்லீம், கிறிஸ்துவம் என்ற பிரதேச, மத எல்லைகளைத் தாண்டிச் செயல்பட்டுள்ளார்.

சமய நாடகங்கள்

1. தாவ் பீச்
2. ஞான சௌந்திரி
3. சீமந்தனி
4. மாபாரா

இதிலும் சுவாமிகள் ஒரு குறிப்பிட்ட மதம் என்பதாக இல்லாமல் அனைத்து மதக்கருத்துக்களையும் கதைகளையும் நாடகமாக்கும் செயலில் ஈடுபட்டுள்ளார் என்பதைக் கவனிக்க வேண்டும்.

கற்பனை நாடகங்கள்

1. குலேபகாவலி
2. நல்லதங்கள்
3. லலிதாங்கி
4. சரச சல்லாப உல்லாச மனோரஞ்சனி

இந்நான்கு நாடகங்களும் அவரே முதன் முதலில் எழுத்து வடிவம் கொடுத்த கதைகளாகும் என்றாலும் இக்கதைகள் வாய் மொழியாக வழங்கி வந்த கதைகளே ஆகும். ஓலைச்சுவடியாகவோ, அச்சுவடிவிலோ அதுவரை எந்தவொரு இலக்கிய வடிவமாகவும் ஆகாமல் இருந்த வாய் மொழிக்கதைகள் சுவாமிகளால் நேரடியாக நாடக வடிவம் பெற்றன.

மொழி பெயர்ப்பு நாடகங்கள்

1. மிருச்சகடிக
2. சாரங்கதரன்
3. லைலா மஜ்னு
4. சிம்பலைன்
5. ரோமியோ ஜூலியட்
6. ஜூலியஸ் சீசர்
7. தந்திராலங்காரம்
8. கமால் ஜமான்

இந்நாடகங்களில் சில சமஸ்கிருதத்தில் ஏற்கனவே நாடகமாக எழுதப்பட்டவை. சில உருது மொழியில் நாடமாக இருந்தவை. ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களும் உள்ளன. அவற்றையெல்லாம் மூல மொழியில் படித்து நேர் மொழிபெயர்ப்பு செய்தாரா ? அல்லது அவற்றின் மையக் கருவை உள்வாங்கி தழுவல் நாடகங்களாக மாற்றினாரா என்பது தெரியவில்லை. ஏனெனில் அவற்றின் அச்சுவடிவமோ எழுத்து வடிவமோ கூடக் கிடைக்கவில்லை. சுவாமிகளின் அனைத்து நாடகங்களிலும் இசைப்பாடல்களுக்கு மிக முக்கியமான இடமுண்டு. அதன் பயன்பாட்டிற்கேற்ப, களம் காட்சிகளைப் பிரித்து எழுதியுள்ளார். பிறமொழி நாடகங்களும் கூட நேரடி மொழிபெயர்ப்புகளாக அமையாமல், கதையை உள்வாங்கித் தழுவியதாகவே அமைந்திருந்தன எனலாம்.

நாடகங்களின் கதையும், மையப்பொருளும்

சுவாமிகள் நாடகத்தில் செயல்பட்ட காலத்தில், 'நாடகக்கலை என்பது ஒரு நிகழ்த்துக்கலை என்ற கருத்துருவும், அதற்கான பிரதி நிகழ்த்துவதற் கேற்ப உருவாக்கப்பட வேண்டிய ஒன்று' என்ற கருத்து நிலையும் உருவாகியிருந்தன. தமிழில் மேற்கத்திய நாடகவடிவத்தின் தாக்கத்திற்குப் பின்னால் தான் இத்தகைய கருத்துநிலை தோன்றியது என்று கூற முடியாது.

தமிழில் நிகழ்த்துவதற்கான பிரதி உருவாக்கம் தோன்றிய காலம் எதுவெனக் கூறமுடியாது என்றாலும் சங்கரதாசர் தன்னுடைய நாடகப் பிரதிகளை உருவாக்கியதற்கு முன்னர், ஓரிரு நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னரே நிகழ்த்துவதற்கான நாடகப் பிரதிகள் கிடைக்கின்றன. பிறப்பு முதல் இறப்பு வரையிலான கதைசொல்லும் வடிவத்தோடு செயல்படும் காப்பியம், புராணம், சிற்றிலக்கியங்களிலிருந்து மாறுபட்டதாக இந்நிகழ்த்துப் பிரதிகள் உள்ளன.

சிற்றிலக்கியங்களாக வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ள பள்ளு, குறவஞ்சி, கீர்த்தனை, நொண்டி நாடகம் என்பன அவற்றின் வடிவத்திலும் கட்டமைப்பிலும் நிகழ்த்துவதற்கான பிரதிகளே எனலாம். பள்ளு இலக்கியங்களில்,

1. பண்ணையாள் வருகை - மூத்தப்பள்ளி, இளையப்பள்ளி மோதல்
2. பண்ணை விசாரிப்பான் வருகை - மூத்தப்பள்ளி, இளையப்பள்ளி முறையில்
3. முரண்பாடுகள்
4. முடிவு - சமரசம் - தெய்வ வணக்கம்

என்ற நான்கு களம் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். நாடகம் என்பது அடிப்படையில் 'முரண்பாடுகளின் நிகழ்விப்புக்கலை' என்ற கோட்பாட்டினை ஏற்றுக்கொள்ளும் நிலையில் பள்ளு இலக்கியங்களே தமிழில் தோன்றிய முதன்மையான நிகழ்த்துப் பிரதிகள் எனலாம். பள்ளு

இலக்கியங்களைப் போலவேதான் குறவஞ்சி, நொண்டி நாடகம், கீர்த்தனை நாடகம் என்பதையும் நிகழ்த்துப்பிரதிகளின் வடிவங்களாக உள்ளன.

இங்கே சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நாடகத்தின் செயல்படத் தொடங்கிய காலக்கட்டத்திற்கு முன்னர் செயல்பட்ட சிலரைப் பற்றி அறிந்து கொள்ளலாம். கீர்த்தனை நாடகங்கள் எழுதிய இருவரது பங்களிப்புகள் மிக முக்கியமானவை. சுவாமிகளின் நாடகங்கள் இசை சார்ந்தனவாக இருப்பதற்கு இவர்களது கீர்த்தனை நாடகங்களே கூடக் காரணங்களாக இருந்திருக்கலாம்.

இராமநாடகக் கீர்த்தனை எழுதிய அருணாசலக்கவிராயர் கி.பி.1712ல் பிறந்தவர். அவர் எழுதியதாக இரண்டு நாடகங்களின் பெயர்கள் உள்ளன. ஒன்று தில்லையாடி. இது சிதம்பரத்தில் நடனமாடும் சிவனைப் பற்றியது. இன்னொன்று இராமநாடகக் கீர்த்தனை (1772). இன்னொருவர் கோபால கிருஷ்ண பாரதியார். இவர் பெரியபுராணத்திலும், திருவிளையாடற் புராணத்திலும் இடம்பெற்றுள்ள *"திருநாளைப் போவார்"* என்னும் சைவ அடியாரின் கதையை நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை என்ற பெயரில் நாடகமாக்கியுள்ளார். இக்கீர்த்தனை நாடகம் பின்னரும் பல நாடகங்கள் உருவாகக் காரணமாக இருந்துள்ளது. சுவாமிகள் காலத்தில் நாடகததுறையில் செயல்பட்ட எவரும் புதியதாக ஒன்றை நாடகமாக்கினர் என்று கூறுவதற்கில்லை. ஏற்கனவே அறியப்பட்ட இலக்கியமாகியிருந்த கதைகளையே நாடகமாக்கியுள்ளனர்.

சுவாமிகளின் சமகாலம்

சுவாமிகளின் சமகாலத்தில் செயல்பட்ட நாடக ஆசிரியர்களுள் கி.பி.1863 - 1926 ஆம் ஆண்டுகளில் வாழ்ந்த உடுமலை முத்துசாமிக் கவிராயரும் ஒருவர். அவர் ஆக்கிய நாடகங்களின் பெயர்கள் வருமாறு.

1. விபீஷண சரணாகதி
2. போஜராஜன்
3. பீஷ்மர் சபதம்
4. ஞானசௌந்தரி
5. தயாநிதி
6. கண்ணாயிரம்

இவரைப் போலவே ஏகை சிவசண்முகம் என்பவர், சம்பூர்ண ராமாயணம், சம்பூர்ணமகாபாரதம், கண்டிராஜா என்ற நாடகங்களை எழுதித் தந்துள்ளார்.

சுவாமிகளின் சமகாலத்தவரான பம்மல் சம்பந்த முதலியாரும், காசி விசுவநாத முதலியாரும், பெ.சுந்தரம் பிள்ளையும் வி.கோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரியாரும் இந்தப் போக்கிலிருந்து விலகி நின்று செயல்பட்டவர்கள் எனலாம்.

சமஸ்கிருத நாடக இலக்கணமான நாட்ய சாஸ்திரத்தைத் தமிழில் தர விரும்பி நாடகவியலை எழுதியவர் பரிதிமால் கலைஞர் எனத் தன்னை அழைத்துக் கொண்ட வி.கோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரியார். 1897ல் நாடகவியல் எழுதியதோடு 1902ல் மானவிஜயம், 1903ல் முத்திரா ராட்ஷசம் என்ற இரண்டு வடமொழி நாடகங்களுக்கும் தமிழ்வடிவம் தந்துள்ளார். இவரது ரூபாவதியும், கலாவதியும், நாடகவியலின் அடிப்படையில் எழுதப்பெற்றது என்பர்.

பேரா. சுந்தரம்பிள்ளை (1855 - 1897) ஆங்கில இலக்கியத்தில் இருந்த கவிதை நாடகங்கள் போலத் தமிழில் ஒரு நாடகம் எழுதப்பட வேண்டும் எனக்கருதி 1891ல் “மனோன்மணீயம்” எனும் நாடகத்தை எழுதினார்.

சுவாமிகளைப் போலவே நாடக சபையை நிறுவி நடத்தியவர் ராவ்பகதூர் பம்மல் சம்பந்த முதலியார். (கி.பி.1873) தனது சுகுணவிலாச சபை என்ற நாடகக் கம்பெனிக்காக அவர் எழுதிய நாடக நூல்கள் ஏராளம். அவற்றுள் மனோகரா, சபாபதி, வேதாள உலகம், லீலாவதி, சுலோசனா, தாசிப்பெண், ஊர்வசியின் சாபம், காலவரிஷி, யயாதி, ரத்தினாவளி சந்திரஹரி, பொங்கல் பண்டிகை, ராமலிங்க சுவாமிகள் என்பன முக்கியமானவை.

தமிழ் நாடக வரலாற்றில் இவர்கள் அனைவரிலிருந்தும் வேறு பட்டவராக அறியப்பட வேண்டியவர் காசி விசுவநாத முதலியார் ஆவார். தன் சமகாலக் கதாபாத்திரங்களை மையப்படுத்தி, இசைப்பாடல்களின் இடத்தை நீக்கி நாடகம் எழுதியவர் என அவரைக் குறிப்பிடலாம். அவர் எழுதிய நாடகங்களாக அறியப்படுபவை மூன்று.

1. தாசில்தார் நாடகம்
2. பிரம்மசமாஜ நாடகம்
3. டம்பாச்சாரி விலாசம்

இம்மூன்றினுள் டம்பாச்சரி விலாசமே தமிழின் முதல் சமூக நாடகம் எனக் குறிப்பிடத்தக்கது.

சுவாமிகளின் நாடகங்களின் கதை

சுவாமிகளின் 50 நாடகங்களில் அச்சில் கிடைக்கின்ற நாடகங்கள் 15. இவற்றில் அனைத்தும் இன்றளவும் மேடை நிகழ்வுகளாக உள்ளன என்று கூறுவதற்கில்லை. தென்தமிழ்நாட்டில் இயங்கும் நாடகக்குழுக்களால்

இன்றும் மேடையேறிக் கொண்டிருக்கின்ற நாடகங்களாக

வள்ளித் திருமணம்
அரிச்சந்திர மயான காண்டம்
அல்லி அர்ஜூனா
பவளக்கொடி
சதி அனுசுயா
பிரஹலாதா
கோவலன் கதை
சத்தியவான் சாவித்திரி

போன்றவற்றைக் கூறலாம். என்றாலும் அவரது பிற நாடகங்களின் மையக் கதைகளையும் சுருக்கமாகக் காணலாம்.

வள்ளி திருமணம்

சிவபெருமானின் மகனான முருகன். வேடர் குலத்தில் பிறந்த வள்ளியை நாரதரின் உதவியோடு திருமணம் செய்யும் கதையை அடிப்படையாகக் கொண்டது. இந்நாடகம், இறைவனுக்கு சாதி வேறுபாடுகள் கிடையாது. எல்லா குலத்தவர்களுக்கும் இறைவன் அருள் செய்வான் ; அவன் விரும்பினால் தாழ்ந்த குலத்தில் பிறந்த பெண்ணை மனைவியாகக் கூட ஏற்றுக் கொள்வான் என்பதை மையப் பொருளாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டது. வள்ளித் திருமணத்தில் இடம் பெறும் வள்ளி - வேடன், வள்ளி - நாரதர், வள்ளி - வேலன், வள்ளி - விருத்தன் என்ற தர்க்கக் காட்சிகளுக்காக இன்றும் கிராமங்களில் கண்டுகளிக்கின்றனர்.

அரிச்சந்திர மயான காண்டம்

அரிச்சந்திர புராணக் கதையின் சாராம்சமான "உண்மை பேசுதல்" என்பதை மையப்படுத்தி அமைக்கப்பட்ட நாடக வடிவம். எத்தகைய துயரம் வந்தாலும் ஒருவன் உண்மை பேசுவதிலிருந்து மாறக்கூடாது என்பதை வலியுறுத்தும் நோக்கத்துடன் இந்நாடகம் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது. அரிச்சந்திரனுக்கு அடுக்கடுக்காக ஏற்படும்.

1. அரிச்சந்திரன் மயானங் காக்கும் தோட்டியாதல்
2. மனைவி சந்திரமதியை இழத்தல்
3. மகன் லோகிதாசன் மரணம்
4. மகனையும், மனைவியையும் இன்னாரென அறியாது எட்டி உதைத்தல்
5. தெரிந்த பின்னும் கடமையில் தவறாது தன் மனைவியை வெட்டத் தயாராதல்

எனத் துன்பக் காட்சிகளின் பல படிகள் கொண்டது அரிச்சந்திர மயான காண்டம். இந்நாடகத்தில் வெளிப்படும் மயானக் காட்சியின் சோக நிகழ்விற்காகவே - நடிகர்கள் அதனை வெளிப்படுத்தும் ஆற்றலுக்காகவே இந்நாடகம் இன்றும் மேடை நிகழ்வாக இருந்து வருகிறது.

அல்லி அர்ஜுனா

மகாபாரக் கதாபாத்திரமான அர்ஜுனன், தன் ஆண்மையை வெளிப்படுத்தி பல்வேறு பெண்களை மணம் செய்து கொண்டான் என்ற கூற்று உண்டு. அவ்வாறு மணம் செய்து கொண்ட பெண்களுள் தென்மதுரையை ஆண்ட அல்லி என்னும் அரசியும் ஒருத்தி. அவளோ இளம் வயதில் ஆண்வாடையே ஆகாது என்றிருந்தவள். ஆனால் அர்ஜுனன், தனது நண்பன் கிருஷ்ணனின் உதவியால் அவளை மணம் புரிந்து கொண்ட விதத்தை மேடை நிகழ்வாக்கியதே அல்லி அர்ஜுனா. இந்நாடகத்தின் மூலக்கதை புகழேந்திப் புலவர் எழுதிய அல்லியரசாணி மாலை என்பதாகும். “பெண்ணானவள் ஆணுக்குக் கட்டுப்பட்டு நடக்க வேண்டியவள் : அவள் வீரம் மிகுந்தவளாக இருந்தாலும் அவளை அடக்க ஒருவன் வருவான்” என்பதை மையப்படுத்தும் நாடகம் இது. இதில் பெண்ணின் இயல்பு, ஆணின் இயல்பு, மனைவியின் குணம், போன்றன விரிவாகப் பேசப்பட்டுள்ளன. இந்நாடகம், கிருஷ்ணனும் அர்ஜுனனும் போடும் புதிய புதிய வேடங்களாலும், செய்யும் தந்திரங்களாலும் வடிவங்கொண்டுள்ளது.

பவளக்கொடி

இதுவும் மகாபாரக் கதையின் ஒரு சிறுவிரிவே ஆகும். அர்ச்சுனன் தனக்கும் அல்லிக்கும் பிறந்த புலந்திரனுக்கு பவளத்தேர் கொண்டு வர பவளக் காட்டிற்குச் சென்று, அங்கிருந்த பவளக்கொடியை மணந்த கதையைச் சொல்கிறது. இதிலும் அர்ச்சுனனின் திருமணத்திற்குக் கண்ணன் சூழ்ச்சிகள் செய்து உதவும் நிகழ்வுகளே சுவையான காட்சிகளாகின்றன. இந்நாடகத்தில் இடம்பெறும் அல்லி - சுபத்திரை - பவளக்கொடி ஆகிய மூவரின் சண்டை முக்கியமானது. யதார்த்த வாழ்வில் பார்வையாளர்கள் காணும் சக்களத்திச் சண்டையாக அப்புராணக் கதாபாத்திரங்களின் சண்டை அமைந்து சுவையூட்டுகிறது.

“தாலி கட்டிக் கொண்ட தேவி நானிருக்கச்
சண்டை நீங்கள் போடுவதேனடி”

என்று ஒவ்வொருவரும் வாதிடும் பொழுது நாடகச் சுவை மேலும் கூடுவதாக அமைகிறது.

அபிமன்யூ சுந்தரி

இதுவும் மகாபாரதக் கதாபாத்திரங்களையும் நிகழ்வுகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்ட நாடகமே. பாரதப் போரினை மையப் படுத்தினாலும், கதை கிராமங்களில் நடக்கும் முறைப்பெண் திருமண வழக்கு போல நிகழும் தன்மையுடையது. கண்ணனின் மகள் சுந்தரியை, துரியோதனின் மகன் லக்கணனும், அர்ச்சுணனின் மகன் அபிமன்யூவும் மணந்து கொள்ள விரும்புவதும், பெண் வீட்டார் செய்யும் வீம்புகளும், மணமகளின் விருப்பமும் என் அன்றாட வாழ்வுக் காட்சிகளாக நாடகம் விரிந்துள்ளது. பார்வையாளர்கள் பாரதக் கதையைப் பார்க்கும் போது, நாட்டுநடப்புக் கதையைப் பார்ப்பதாக உணர்ந்து பார்த்து விட்டுச் செல்வர்.

பாண்டவர்களுக்கு நண்பனாகவே செயல்படும் கண்ணன், இந்நாடகத்தில் அவர்களுக்கெதிராக நிற்கும் - ஒரு சாதாரணத் தகப்பன் போல் காட்டப்படும் விதத்தை அறிந்தால் சுவாமிகள் தனது நாடகங்களை எப்படி உருவாக்கி, பாமர மக்களிடம் கொண்டு சென்றுள்ளார் என்பது புரியும்.

அபிமன்யூவை மணக்கும் தன் விருப்பத்தை சுந்தரி கூற, ஒரு உலகியல் சார்ந்த தகப்பனாகக் கண்ணன்,

1. அத்தை மகனென்றால் ஆஸ்தி கையில்லை
ஆகாரத்திற்கு படையவருந் தொல்லை
செல்வ மில்லாரைத் தேசமதிக்காது
சின்னஞ்சிறு பெண்ணீயுன் எண்ணந்தப்பாது”

எனக் கூறி மறுக்கிறான். இதே போல் தன் மகனுக்குப் பெண் கேட்டு வரும் சுபத்திரையிடம்,

“உன்னுடன் பிறந்திட்ட பாபத்துக்கு
ஒன்றிரண்டு நான் தருவேன் சாப்பாட்டுக்கு
பின்னென்ன செய்யலாமுன் மகனுக்கு சென்றான்
பெண்ணைக் கொடுக்க மாட்டேன்
செல்லுன் னூருக்கு”

என்று பேசுவதும் சான்றுகள். அத்தோடு தன் சித்தப்பா மகன் அபிமன்யூவிற்காக பீமனின் மகன் கடோத்கஜன், சகோதேவன் மகன் தொந்தி செட்டி எனப் பல கதாபாத்தரங்களைக் கொண்டு வந்து பின்னிப் பிணைந்துள்ளார் சுவாமிகள். இந்நாடகத்தின் மேடை நிகழ்வு இன்றைய உலகில் மாமன் பெண்ணை உரிமை கோரும் இரு பங்காளிகளின் சண்டை போலவே தோன்றி, பல்சுவைகளையும் வெளிப்படுத்தக்கூடியது.

சத்தியவான் சாவித்திரி

மகாபாரதக் கிளைக் கதையிலிருந்து சுவாமிகள் உருவாக்கியுள்ள இன்னொரு நாடகம் சத்தியவான் சாவித்திரி என்றாலும் இதன் நோக்கம் மகாபாரத கதையல்ல. சாவித்திரியின் கற்பு நிலையை விளக்குவதே ஆகும். இளமையிலேயே இறந்து விடுவான் என்று தெரிந்த பின்னும், சத்தியவானை மணந்த சாவித்திரி தனது கற்பு நிலையால் எமனோடு வாதிட்டு, தன் கணவனைத் திரும்பப் பெற்றுக் கொண்டு வந்த கதையின் நிகழ்வுகள் இந்நாடகத்தின் நிகழ்வுகளாக உள்ளன.

சாரங்கதரன் சரிதை எனும் சித்திராங்கி விலாசம்

மகனைக் காதலிக்கும் பெண்ணைத் தகப்பன் மணக்க விரும்பும் ஒரு பழமையான இந்தியத் தொன்மத்தின் அடிப்படையில் எழுதப்பட்ட நாடகம். இத்தொன்மம் இந்திய மொழிகளில் வேறுவேறு விதங்களில் இலக்கியமாகியுள்ளன. சுவாமிகள் இதனை நாடகமாக்கியுள்ளார். சித்தராங்கி எனும் பெண் சாரங்கதாரனை விரும்புகிறாள். அவனது தகப்பன் நரேந்திரன், சித்திராங்கியை ஓவியமாகக் கண்டதுமே மணம் முடிக்க விரும்புகிறான். தந்தையின் ஆசையை நிறைவேற்றத் தயாராகும் சாரங்கதரன் சித்திராங்கியைத் தாயாகப் பாவித்து ஒதுங்குகிறான். ஆனால் சித்திராங்கியோ அவன் மீது காமம் கொண்டவளாக அடைய முயல்கிறாள். அது முடியாமல் போகவே பொய்யாகப் பழி சுமத்தித் தண்டனை பெற வைக்கிறாள்.

முடிவு சிவபெருமானால் சாரங்கதரன் காப்பாற்றப்பட்டதாகவும், உண்மையுணர்ந்த சித்திராங்கி தீக்குளித்து உயிர்மாய்ப்பதாகவும் அமைகிறது.

சதி அனுசுயா

இந்தியப் பெண்கள் கணவனே தெய்வம் எனக்கருதும் இயல்புடையவர்கள் என்பதை வெளிப்படுத்தும் நோக்கக் கொண்ட நாடகம் சதி அனுசுயா. இக்கதையும் கூட பழைமையான இந்தியத் தொன்மங்களுள் ஒன்றுதான். தன் கணவன் சூர்தாஸ் அறியாமல் செய்த தவறுக்கு மாண்டவிய முனிவர் விடிந்தால் சாவு எனத் தண்டனை தந்துள்ளார் என அறிகிறாள். நர்மதை எனும் பத்தினியின் கணவன் உயிரை அனுசுயா என்ற பெண் எவ்வாறு மீட்டுத் தந்தாள் என்பதை இந்நாடகம் விளக்குகிறது. இதன் மூலம் மும்மூர்த்திகளின் தேவியர்களைவிட அனுசுயை எனும் மானிடப் பெண்ணின் கற்புத்திறமும் மதி நுட்பமும் சிறந்தது எனக் காட்டப்படுகிறது. அநுசுயையிடம் இச்சாபோஜனம் வேண்டும் மும்மூர்த்திகளும், பாலகர்களாக ஆக்கப்பட்டு இச்சாபோஜனம் அளிக்கப்படுகின்ற காட்சி இந்நாடகத்தில் மிக முக்கியமான காட்சியாகும்.

லலிதாங்கி

துறவியாகித் திருமணத்தையும் பெண்களையும் வெறுக்கும் அழகேசன் என்பவனை மணம் முடிக்கும் லலிதாங்கி என்ற பெண்ணின் முயற்சிகளே இந்நாடகத்தின் நிகழ்வுகள். இறுதியில் அவள் வெற்றி பெறுவதாக இந்நாடகம் முடிகிறது.

சீமந்தனி

பெண்களுக்கு சோமவார விரதம் எத்தனை முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது என்பதை விளக்குவதற்காக எழுதிய நாடகம். இது அவ்வகையில் சமயப்பிரச்சார நாடகம். சித்திரவர்மன் என்னும் மன்னன் மகளான சீமந்தனியின் சாதகப்படி அவளது 14 ஆவது வயதில் கணவன் சாவான் என்று உணரப்படுகிறது. ஆனால் அவள் யாக்ஞ வல்கியர் என்னும் முனிவரின் மனைவி மைத்ரேயியின் ஆலோசனைப்படி சோமவார விரதம் இருந்து தன் கணவனான சந்திராங்கதனைச் சாவிலிருந்து காப்பாற்று கிறாள் என்பதாக நாடக நிகழ்வுகள் அமைந்துள்ளன.

நல்லதங்காள்

ஒரு குடும்பத்தின் வறுமைத் துயரத்தையும் அண்ணன் - தங்கை பாசத்தையும், அண்ணன் மனைவி செய்யும் கொடுமைகளையும் நிகழ்வுகளாகக் கொண்ட நாடகம் நல்லதங்காள். இக்கதை புராணத் தொன்மம் அல்ல என்றாலும், நாட்டார் கதையாக வழக்கில் உள்ள கதைதான் இதுவும்.

தென்பாண்டி நாட்டில் வாழ்ந்த நல்லண்ணன் தங்கை நல்லதங்காள். பன்னிரண்டு வருடப்பஞ்சத்தால் நல்லதங்காளின் கணவன் துயரமுற, நல்லதங்காள் அண்ணனிடம் பொருள் பெறும் பொருட்டு மதுரை நோக்கிக் குழந்தைகளுடன் பயணமாகிறாள். இடையில் பல்வேறு சகுனத் தடைகளும் இடையூறுகளும் ஏற்படுகின்றன. அடுத்தடுத்து நேரும் அவலங்களோடு நல்லண்ணனின் மனைவி அலங்காரி இழைக்கும் கொடுமைகளும் சேர்ந்து, ஏழு பிள்ளைகளைக் கிணற்றில் தள்ளி தானும் சாகும் முடிவுக்கு நல்லதங்காளைத் தள்ளுகின்றன. இத்தனைத் துயரம் தன் நாட்டில் வரக் காரணமான காசிபன் மரணம், நல்லதங்காளைத் துன்புறுத்திய அலங்காரிக்கு மரணதண்டனை, நல்லண்ணனும் சாகத்தயாராதல் என்று துன்ப அடுக்குகளைக் கொண்டதாக நல்லதங்காள் நாடகம் எழுதப்பட்டுள்ளது.

ஞான சௌந்திரி

இது கிறிஸ்தவ மதம் சார்ந்த பக்தி நாடகம். சிற்றன்னையின் கொடுமையைச் சந்திக்கும் ஞானசௌந்திரி, மரியன்னையின் அருளால் இழந்த கைகளையும் நல்வாழ்வையும் பெறும் கதை. இதிலும் பலவித

துயரங்களை அனுபவிக்கும் பெண், அவளைத் துன்புறுத்தும் இன்னொரு பெண் (லேனாள்) அருள்புரியும் தெய்வம் (மரியன்னை) என நாடக நிகழ்வு கட்டமைக்கப்படுகிறது.

சுலோசனா சதி

சுவாமிகள் மகாபாரதக் கதைகளை நாடகங்களாக்கியது போலவே ராமாயணக் காப்பியத்திலிருந்தும், நாடகங்களை எழுதியுள்ளார். ராமாயணத்தில் கிளைக் கதைகளைக் கொண்டும், கதாபாத்திரங்களைக் கொண்டும் எழுதிய நாடகங்களாக சுலோசனா சதி, லவகுச, இராம ராவண யுத்தம், மயில் ராவணன், பாதுகா பட்டாபிஷேகம், லங்காதகனம், வாலி மோட்சம் போன்றன உள்ளன. ஆனால் இவற்றில் சுலோசனா சதியும், லவகுசவும் மட்டுமே பார்க்கக் கிடைத்துள்ளன.

சுலோசனா சதி, இந்திரசித்தன் மணந்த ஆதிசேடனின் மகளான சுலோசனையின் கதையை அடியொற்றியது. தன் கணவன் இந்திர சித்தனுக்குத் தன் தகப்பன் ஆதிசேடனால் மட்டுமே சாவுண்டு என்று வரம் பெற்றிருந்தாள். அதன்படி ஆதிசேடனின் வடிவமான இலக்குவனனின் அம்பினால் இந்திரசித்தன் சாகும் நிகழ்வுகள் இந்நாடகத்தில் உள்ளன.

லவகுச

கடவுளின் வடிவமாக இருந்தாலும் மனித இயல்புகளின் படியேதான் இராமனும் வாழ்ந்தான் என்பதனைக் காட்டும் நாடகம் லவகுச. வண்ணான் சொல் கேட்டு, இராமன் சீதையைச் சந்தேகப்பட்டுக் காட்டிற்கு அனுப்புவது, சீதையின் தொடரும் துயரவாழ்வு, தன் மகன் லவனிடம் ராமன் வீழ்வது, பூமி பிளந்து சீதை பூமா தேவியிடம் செல்வது, இறுதியில் பரம பதக் காட்சி என இராமாயணத்தின் பிந்திய நிகழ்வுகள். இந்நாடக நிகழ்வுகளாக வடிவம் பெற்றுள்ளன.

கோவலன் சரித்திரம்

சிலப்பதிகாரக் கதாபாத்திரமான கோவலன் கதை சுவாமிகளால் நாடகமாக்கப்பட்ட போது, வேறு ஒரு நோக்கத்துடன் வெளி வந்துள்ளது. கண்ணகியை மையப்படுத்தாமல், பரத்தையரை நாடும் பணக்கார இளைஞனின் சீர்கேடான வாழ்வாக நாடகம் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது.

பிரஹலாதன்

மும்மூர்த்திகளுள் ஒருவரான விஷ்ணுவின் தசவதாரங்களுள் ஒன்று நரசிம்ஹ அவதாரம். நரனும் சிம்ஹமும் கலந்து உருவமாக வந்து, அரக்கர்களின் தலைவனாக விளங்கிய இரணியனை வதம் செய்து, தன் மீது பக்தி கொண்ட அவன் மகன் பிரஹலாதனைக் காப்பாற்றிய கதையை அடிப்படையாகக் கொண்டது.

நாடக ஆசிரியர் சுவாமிகள்

சுவாமிகள் தனது நாடகத்திற்குப் புதிய கரு எதையும் தேடி அலைந்தவர் இல்லை என்பதை அறிவோம். அவரே தனது நாடகங்கள் பற்றிக் குறிப்பிடும் பொழுது

ஒரு கதையின் வரலாற்றைத் திரை, உடை, நடை பாவனைகளாலும், இனிய கீதங்களாலும், இடத்திற்குத் தக்கபடி வசனத்துடனும் இயற்கையாக நடத்தப்படுவதே நாடகம் எனப்படும் என்பார். இவரது நாடகம் பற்றிய கருத்து நிலை, பின்னாளில் புரட்சிக்கவிஞர் பாரதிதாசன் நாடகம் பற்றி எழுதும் பொழுது,

"நற்சரிதை நற்கவிதை
நல்நடிப்பு நாட்டினிலே
நடிக்க வேண்டும்"

என்று கூறியதற்குப் பொருத்தமாக இருப்பதை உணரலாம்.

சுவாமிகளின் 50 நாடகங்களும் முழுமையாக வாசிக்கக் கிடைக்கவில்லை கிடைக்கின்ற 15 நாடகங்களையும் வாசித்து முடிக்கின்ற ஒருவருக்கு அவரது நாடகக் கட்டமைப்பு எது எனச் சுலபமாகப் புரிந்துவிடும். "நாற்திறக் கட்டமைப்பு" என்ற எளிமையான வடிவத்தையே சுவாமிகள் தனது நாடக வடிவமாகக் கொண்டுள்ளார். நாற்திறக் கட்டமைப்பு அனைத்து நாடகங்களிலும் அமைந்துள்ள விதத்தை விரிவாகப் பார்ப்பதற்குப் பதிலாக அவரது "பிரஹலாதா" என்ற நாடகம் எவ்வாறு நாற்திற வடிவக் கட்டமைப்புடன் உள்ளது என்பதைக் காணலாம். இது ஒருபானை சோற்றுக்கு ஒரு சோறு பதம் என்பது போல பின்னர் அனைத்து நாடகக் கதைகளோடும் பொருத்திப் பார்த்துக் கொள்ள ஏதுவாக அமையும்.

நாடகக் கட்டமைப்பு

பொதுவாக நாடகக் கட்டமைப்பு பற்றிப் பேசுபவர்கள் ஐரோப்பிய நாடகக் கட்டமைப்பு இலக்கணமான,

ஆரம்பம்
பின்னல்
உச்சம்
வீழ்ச்சி
முடிவு

என்ற ஐந்திற அமைப்பைச் சிறப்பாகப் பேசுவர். இல்லையென்றால், பரத முனிவரின் நாட்டிய சாஸ்திரம் கூறும்

முகம்
பிரதிமுகம்
கருப்பம்
விளைவு
துய்த்தல்

என்று ஐந்து சந்திகளை எடுத்துக்காட்டிப் பேசுவர். ஆனால் இவை எதனையும் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் பின்பற்றி நாடகங்கள் எழுதியவராகத் தெரியவில்லை.

அவரது நாடகங்கள் அறிமுகநிலை, முரண்படு நிலை, உச்சநிலை, முடிவு நிலை என்ற நான்கு நிலைகள் கொண்டதான அடிப்படையில் வடிவங் கொண்டுள்ளன. இந்நாற்திற நிலையே, கிராமத்துப் பாமரமக்களுக்கு ஏற்ற வடிவம் என்று சுவாமிகள் கருதியிருக்கக்கூடும். இந்த நான்கு நிலைகளையும் நான்கு களங்களாகப் பிரித்துக் கொண்டு, அவற்றின் உட்பிரிவு நிகழ்வுகளுக்குக் காட்சிகளைப் பிரித்துக் கொண்டுள்ளார் சுவாமிகள். இனிப் பிரஹலாதா நாடகத்திற்குள் புகுவோம்.

பிரஹலாதா அல்லது இரணியன் நாடகம்

பிரஹலாதா அல்லது இரணியன் நாடகத்தின் கதை இந்தியா முழுவதும் உள்ளவர்கள் அறிந்துள்ள ஒரு கதை. விஷ்ணுவின் அவதாரங்களுள் ஒன்றான நரமசிம்ஹ அவதாரத்தின் தேவையை விளக்கும் கதை. தேவர்களைத் தொந்தரவு செய்யும் இரணியன், அவன் தம்பி இரண்யாட்சன் என்ற இருவரையும் வதம் செய்வதற்கு நரசிம்ஹமாக வரும் புராணக் கதையில் மிக முக்கியமான பாத்திரம் பிரஹலாதன். இவன் அரக்கன் இரணியனின் சொந்தமகன். ஆனால் விஷ்ணுவை - நாராயண நாமத்தை - வழிப்படும் பக்தன் என்பது சுவாரசியமான ஒன்று. இந்தக் கதையைச் சுவாமிகள் நான்கு களங்களில் 23 காட்சிகளாக அமைத்துள்ளார்.

களம் 1 ல் காட்சிகள் : 5

களம் 2 ல் காட்சிகள் : 6

களம் 3 ல் காட்சிகள் : 6

களம் 4 ல் காட்சிகள் : 6

நாடகத்தின் முதல் களத்தில் எதிரெதிர் கதாபாத்திரங்கள் அல்லது கருத்து நிலைகள் அறிமுகப்படுத்தப்படுகின்றன.

களம் : 1 காட்சி - 1

காலம் : பிற்பகல்

இடம் : இரணியன் தர்பார்

பாத்திரங்கள் : இரணியன், அமைச்சர்கள், பிரதானிகள், காவலர்கள்
(நாராயணனோடு போருக்குச் சென்ற தன் சகோதரன் இரண்யாட்சனின் வெற்றிச் செய்தியை இரணியன் எதிர்பார்த்துக் காத்திருக்கிறான்)

நிகழ்வு : இரண்யாட்சனின் தோல்வியும் இறப்பும் தெரிவிக்கப் படுகிறது. இரணியன் தேவர்களுக்கும் முனிவர்களுக்கும் தவஞ் செய்வோர்களுக்கும் எதிரானவன் என்பது அறிமுகமாகிறது.

காட்சி - 2

காலம் : மாலை

இடம் : லீலாவதி அந்தப்புரம்

பாத்திரங்கள் : இரணியன், லீலாவதி, சேவகர்கள்

(லீலாவதி ஆசனத்திலிருக்க, இரணியன் துயரத்தோடு வருகிறான்)

நிகழ்வு : லீலாவதி, தன் கணவனின் துயரத்தில் பங்கு கொள்கிறாள். தேவர்களை வெல்லத் தவஞ்செய்யச் செல்வதாகக் கூற, அவள் கர்ப்பமாக இருப்பதாகக் கூறுகிறாள். இரணியன் சமாதானம் சொல்லிப் பிரிந்து போகிறான்.

காட்சி - 3

காலம் : பகல்

இடம் : தேவலோகம், இந்திரன் தர்பார்

பாத்திரங்கள் : தேவேந்திரன், தேவர்கள், அஷ்டதிக்குப் பாலகர்கள், முனிவர்கள், ரம்பை, திலோத்தமை, ஊர்வசி, மேனகை

(தேவேந்திரன் சுதர்மையெனும் அந்தாணி மண்டபத்திலே சிம்மாசனத்தில் அமர்ந்திருக்க, தேவர்களும் அஷ்டதிக்குப் பாலகர்களும் முனிவர்களும்

அரம்பாஸ்தீரிகளும் புடைசூழ விருக்கிறார்கள்)

நிகழ்வு : சுமுகமான இந்திரலோகம், லீலாவதியின் கர்ப்பத்தைக் கலைக்க இந்திரன் கிளம்புதல். இந்திரன் X இரணியன் எதிரெதிர் நிலையினர் என்ற அறிமுகநிலை.

காட்சி - 4

காலம் · முற்பகல்

இடம் : லீலாவதி அந்தப்புரம்

பாத்திரங்கள் : லீலாவதி, தேவேந்திரன்

(லீலாவதி ஆசனத்தில் அமர்ந்திருக்க, தேவேந்திரன், லீலாவதிக்குத் தெரியாமல் ஒரு மறைவிடத்தில் தோன்றுகிறான்)

நிகழ்வு : லீலாவதி - இந்திரன் சந்திப்பு. லீலாவதியின் கருவை அழிக்க நினைத்தல். இந்திரன் - லீலாவதி மோதல், லீலாவதியைக் கூந்தல் தொட்டு இழுத்துச் செல்லுதல்.

காட்சி - 5

காலம் : முற்பகல்

இடம் : காட்டுப்பாதை

பாத்திரங்கள் : தேவேந்திரன், லீலாவதி, நாரதர்

(லீலாவதியின் கூந்தலைப் பற்றித் தேவேந்திரன் இழுத்து வருகிறான்)

நிகழ்வு : இந்திரன் - லீலாவதி வாதம் தொடர்தல், நாரதர் தோன்றி, கர்ப்பத்திலிருக்கும் சிசுவின் மகத்துவம் கூறி, விஷ்ணுவின் பக்தன் பிறப்பான் என உணர்த்துகிறான். லீலாவதியை நாரதர் ஆசிரமத்தில் தங்கச் செய்தல்.

களம் ஒன்று : ஐந்து காட்சிகளுடன் முடியும் பொழுது, நாடகத்தின் முக்கியமான கதாபாத்திரங்களும், எதிரெதிர் கதாபாத்திரங்களும் அறிமுகமாகி விடுகின்றனர். இரணியன் அரக்கர்களின் தலைவனாக, நிற்க, தேவேந்திரன் அவனைக் கொல்ல விரும்பும் தேவர்களின் பிரதிநிதியாக அறிமுகமாகிறான். இந்த எதிர்நிலையில் இடைப்பட்ட கதாபாத்திரமாக, இரணியனின் மனைவி லீலாவதியும், அவள் வயிற்றில் வளரும் சிசுவும் இருக்கப்போகிறவர்கள் என்பதும் களம் ஒன்றிலேயே அறிமுகமாகி விடுகின்றது.

களம் இரண்டு : மொத்தம் ஆறு காட்சிகளாகப் பகுக்கப்பட்டு முரண்நிலை வெளிப்படும் நிகழ்வுகளைக் கொண்டதாக அமைக்கப்படுகிறது.

களம் - 2, காட்சி - 1

காலம் : மாலை

இடம் : யாகசாலை

பாத்திரங்கள் : இரணியன், பிரமன்

(ஹோமம் வளர்ந்து கொண்டிருக்கிறது. ஹோமத்திற்கு முன்னால் இரணியன் தவஞ் செய்து கொண்டிருக்கிறான்)

நிகழ்வு : பிரமன் அமரத்வ வரம் தருகிறார். உடன் அதனைச் சோதித்துப் பார்க்க அவரிடமே போருக்குத் தயாராகிறான் இரணியன். பிரமன், அவனிடம் தோல்வியடைந்ததாக ஒப்புக் கொண்டு தப்புகிறார்.

காட்சி - 2

காலம் : மாலை

இடம் : லீலாவதியின் அந்தப்புரம்

பாத்திரங்கள் : இரணியன், காவலர்கள்

(தவஞ்செய்து விட்டு திரும்பிய இரணியன் தனது மனைவியின் அந்தப்புரத்திற்கு வருகிறான். அங்கு லீலாவதியைக் காணாமல் ஆச்சரியப்பட்டு அந்தப்புரமெங்கும் தேடிப் பார்த்தும் லீலாவதியைக் காணவில்லை)

நிகழ்வு : காவலர்கள், இந்திரன் வந்து இழுத்துச் சென்றதைச் சொல்ல, கோபத்துடன் இந்திரலோகம் கிளம்புகிறான்.

காட்சி - 3

காலம் : அதிகாலை

இடம் : நாரதர், ஆசிரமம்

பாத்திரங்கள் : நாரதர், லீலாவதி, இரணியன்

(லீலாவதி நித்திரையிலிருக்கிறாள். நாரதர் அவள் வயிற்றிலிருக்கும் சிசுவிற்கு ஞானாபதேசம் செய்கிறார்)

நிகழ்வு : இரணியன் நாரதர் மேல் கோபம் கொள்ள, லீலாவதி உண்மையைக் கூறுகிறாள். கோபம் மாறாமல் இந்திரலோகம் செல்லத் தயாராகிறான் இரணியன்.

காட்சி - 4

காலம் : பகல்

இடம் : தேவலோகம், இந்திரன் தர்பார்

பாத்திரங்கள் : தேவேந்திரன், தேவர்கள், அஷ்டதிக்குப் பாலகர்கள், முனிவர்கள், ரம்பை, திலோத்தமை, ஊர்வசி, மேனகை. இரணியன், இரணியன் படைகள்.

(தேவேந்திரன் அஷ்டதிக்குப் பாலகர்களிடம் இரணியனால் தேவர்களுக்கு ஏற்படப் போகும் அபாயத்தைக் குறித்து ஆலோசித்தல்)

நிகழ்வு : தேவர்களை இரணியன் அடக்கிக் கட்டுதல். தனக்குச் சேவகர்களாக ஆக்குதல்.

காட்சி - 5

காலம் : *காலை*

இடம் : *திருப்பாற்கடல்*

பாத்திரங்கள் : *மகாவிஷ்ணு, சீதேவி, பூதேவி. பிரம்மா, தேவேந்திரன், தேவர்கள்.*

(மகாவிஷ்ணு சேஷசயனத்தில் சயனித்திருக்க சீதேவி, பூதேவி அவர் பக்கத்தில் அமர்ந்திருக்கிறார்கள். பிரம்மா, தேவேந்திரன், தேவர்கள், முனிவர்கள் அவரை வணங்குகிறார்கள்)

நிகழ்வு : விஷ்ணு, பிரமன் செய்த தவறை - வரம் தந்ததை சுட்டிக் காட்டி விட்டு, பிறக்கப் போகும் இரணியனின் குழந்தையாலேயே அவன் கொல்லப்படுவான் எனக்கூறி அனுப்புகிறார்.

காட்சி 6

காலம் : *முற்பகல்*

இடம் : *இரணியன் தர்பார்*

பாத்திரங்கள் : *இரணியன், சுக்ராச்சாரியார், அமைச்சர்கள், சேனாதிபதி, பிரதானி, காவலர்கள்*

(இரணியன் சிம்மாசனத்தில் உட்கார்ந்திருக்கிறான். அமைச்சர்கள் தங்கள் இருக்கையில் இருக்கிறார்கள்)

நிகழ்வு : இரணியன் தன்னைக் கடவுளாகப் பிரகடனம் செய்தல். அனைவரும் இரணிய நாமத்தை சொல்லும்படி ஆணையிடப் படுகிறார்கள். சுக்ராச்சாரியார் இரணியனின் மகன் பிரஹலாதனுக்குக் கல்வி கற்பிக்க வேண்டும் எனக் கேட்டுக் கொள்ளப்படுகிறார். பிரஹலாதன் அவருடன் அனுப்பப்படுகிறான்.

ஆறு காட்சிகளில் இரண்டாவது களம் முடியும் பொழுது, இரணியனுக்கு எதிராக முரண் நிலை உருவாக்கப்பட்டு விடுகிறது. தேவர்களோ, மகாவிஷ்ணுவோ அவனுக்குரிய முரண் பாத்திரமல்ல ; அவனது மகன் பிரஹலாதனே முரண்பாத்திரம் என்ற நிலையில் களம் 2 முடிகிறது.

களம் 3 ம் ஆறு காட்சிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. நாடகத்தின் முடிவை நோக்கி ஒவ்வொரு காட்சியிலும் நிகழ்வுகளை நகர்த்திச் செல்கிறார் சுவாமிகள்.

களம் - 3, காட்சி - 1

காலம் : காலை

இடம் : வித்தியாசாலை

பாத்திரங்கள் : சுக்கிராச்சாரியார். பிரஹலாதன், மாணவர்கள்

(சுக்கிராச்சாரியார், பிரகலாதனுக்கும் இதர மாணவர்களுக்கும் கல்வி பயிற்றுவிக்கிறார்)

நிகழ்வு : சுக்கிராச்சாரியார் ஓம் இரண்யாயநமஹ எனச் சொல்லித் தந்த பாடத்திற்குப் பதில் "ஹரி ஓம் நாராயணாய நமஹ!" என்று படிக்கிறான் பிரகலாதன். அவன் மற்ற மாணவர்களுக்கும் விஷ்ணுவின் மேன்மைகளை எடுத்துக் கூறுகிறான். சுக்கிராச்சாரியார் அவன் மீது கோபம் கொள்கிறார்.

காட்சி - 2

காலம் : பகல்

இடம் : இரணியன் தர்பார்

பாத்திரங்கள் : இரணியன், பிரகலாதன். அமைச்சர்கள், பிரதானிகள், காவலர்கள்.

(இரணியன் சிம்மாசனத்தில் அமர்ந்திருக்கிறான். மற்றவர்கள் அவரவர் இடத்தில் அமர்ந்திருக்கிறார்கள்)

நிகழ்வு : இரணியன் தன்மகன் பிரகலாதனின் கல்வி அறிவைச் சோதிக்கிறான். ஆழமான கல்வி அறிவு பெற்றதைக் கண்டு மகிழ்கிறான். ஆனால் எல்லாம் தானே கற்றது என்றும் அந்தக் கடவுள் "ஹரி ஓம் நாராயண நாம"த்தின் மீது கொண்ட பக்தியினால் விளைந்த பயன் என்றும் பிரகலாதன் கூற, இரணியன் கோபம் கொள்கிறான். ஆசிரியர் சுக்ராச்சாரியிடம் கேட்க, நான் எதுவும் கற்றுத் தரவில்லை. உன் மகன் பிரகலாதன், எனது கற்பித்தலுக்கும், கட்டுப்பாட்டிற்கும் அடங்க மறுக்கிறான் எனக் கூறுகிறார். இரணியன் கோபங்கொண்டு தண்டனை தர முடிவு செய்து, தனது மகனை வெட்டிக் கண்ட துண்டமாக்கிப் பறவைகளுக்குப் போடப்பணிக்கிறான். தாயின் சோகத்தை போக்கி, தண்டனையை ஏற்கத் தயாராகிறான் பிரகலாதன்.

காட்சி - 3

காலம் : நடுப்பகல்

இடம் : கொலைக்களம்

பாத்திரங்கள் : பிரகலாதன், கொலைஞர்கள்

(இரணியன் உத்தரவுப்படி பிரகலாதனைக் கொலை செய்யக் கூட்டிவந்த கொலைஞர்கள், பிரகலாதனைக் கொலை செய்ய மனம் வராமல் தயங்கி நிற்கிறார்கள்)

காட்சி - 4

காலம் : *பிற்பகல்*

இடம் : *இரணியன் தர்பார்*

பாத்திரங்கள் : *இரணியன், அமைச்சர்கள், பிரதாணிகள், காவலர்கள். பிரகலாதன், கொலைஞர்கள்*

(இரணியன் சிம்மாசனத்தில் உட்கார்ந்திருக்கக் கொலைஞர்கள் ஓடி வருகிறார்கள்)

நிகழ்வு : கொலைஞர்கள் ஆயுதம் மழுங்கியதைக் கூறிக் கொண்டிருக்கும் பொழுது, பிரகலாதன் வந்து தந்தையை நமஸ்காரம் செய்கிறான். இரணியன் தன்னைக் கடவுளாக ஏற்றுக் கொள்ளும்படி கூற, பிரகலாதன் வைகுந்த வாசனைத் தவிர ஒருவரையும் கடவுளெனக் கொள்ளேன் என்கிறான். இரணியன் கோபங்கொண்டு மலைமேலிருந்து தலைகீழாக உருட்டும்படி தண்டனை விதிக்கிறான்.

காட்சி - 5

காலம் : *முற்பகல்*

இடம் · *மலைப்பிரதேசம்*

பாத்திரங்கள் . *பிரகலாதன், தூதுவர்கள். பூமாதேவி*

(தூதர்கள் பிரகலாதனை மலையுச்சியின் மேல் கொண்டு வந்து நிறுத்துகிறார்கள். பிரகலாதன் பகவானை தோத்திரம் செய்கிறான்)

நிகழ்வு : தூதுவர்கள் தயங்க, பிரகலாதனே குதிக்கிறான் பூமாதேவி அவனைக் கையிலேந்தி அனுப்பி வைக்கிறாள்.

காட்சி - 6

காலம் · *மாலை*

இடம் : *இரணியன் தர்பார்*

பாத்திரங்கள் : *இரணியன். அமைச்சர்கள், பிரதானிகள், தூதுவர்கள், பிரகலாதன்*

(இரணியன் சிம்மாசனத்தில் அமர்ந்திருக்க. தூதுவர்கள் வருகிறார்கள்)

நிகழ்வு : தூதுவர்கள் மலையிலிருந்து உருட்டிவிட்டதாகச் சொன்ன பிரகலாதன் திரும்பவும் உயிரோடு வந்து நிற்கிறான். பகவானை வணங்கும்படி தந்தைக்கு ஆலோசனை

சொல்கிறான். கோபங் கொண்ட இரணியன், பிரகலாதனை யானையைக் - கொண்டு மிதித்துக் கொல்லும்படி உத்திரவிடுகிறான்.

களம் மூன்று, ஒன்றின் தொடர்ச்சி இன்னொன்று என்ற முறையில் காட்சிகளைக் கொண்டிருக்கிறது. ஒவ்வொரு காட்சியிலும் தொடங்கும்போது நிகழும் நிகழ்விற்கெதிராக, காட்சியின் முடிவு அமைந்து, நாடக நிகழ்வு வேகம் பிடிப்பதாக அமைகிறது.

களம் நான்கும் முடிவை அடையும் விதமாக 6 காட்சிகளுடன் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. இதில் இரணியன் இயலாநிலை, வீழ்ச்சியை நோக்கிய பயணம் படிப்படியாக அமைவதைக் காணலாம்.

களம் - **4**, காட்சி - 1

காலம் : காலை

இடம் : நகர் வெளிப்புறம்

பாத்திரங்கள் : பிரகலாதன், யானைப் பாகர்கள், பட்டத்து யானை

(பிரகலாதன் நாராயணனைத் தோத்திரம் செய்கிறான்)

நிகழ்வு : மிதிக்கவரும் யானை, மகாவிஷ்ணு சிம்மவதாரத்தால் கொல்லப்படுகிறது.

காட்சி - 2

காலம் : பகல்

இடம் : இரணியன் தர்பார்

பாத்திரங்கள் : இரணியன், அமைச்சர்கள், பிரதானிகள், தூதுவர்கள், பிரகலாதன்

(வக்ரநந்தன் ஓடி வருகிறான்)

நிகழ்வு : யானையைச் சிம்மம் கொன்றதைக் கூற இரணியன் கோபங் கொள்கிறான். பிரகலாதன் தந்தையை மனம் மாறும்படி கூற, இரண்யன் கோபம் அதிகமாகி, நெருப்புக் குழிக்குள் பிரகலாதனை இடும்படி உத்தரவிடுகிறான்.

காட்சி - 3

காலம் : முற்பகல்

இடம் : நகருக்கு வெளிப்புறம்

பாத்திரங்கள் : பிரகலாதன், தூதுவர்கள், அக்கினி பகவான்

(தூதுவர்கள் ஆழமான குழிவெட்டி அதில் கட்டைகளைப் போட்டு எரித்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். பிரகலாதன் மகாவிஷ்ணுவைத் தோத்திரம் செய்கிறான்)

நிகழ்வு : பிரகலாதன் அக்கினியில் தள்ளப்பட அக்கினி பகவான் தாங்கிப் பிடித்து வெளியில் அனுப்புகிறார்.

காட்சி - 4

காலம் : நடுப்பகல்

இடம் : இரணியன் தர்பார்

பாத்திரங்கள் : இரணியன், அமைச்சர்கள், பிரதானிகள், தூதுவர்கள், பிரகலாதன், காவலர்கள்

(இரணியன் ஆசனத்தில் அமர்ந்திருக்க, தூதுவர்கள் வருகிறார்கள்)

நிகழ்வு : தூதுவர்கள் தீயில் தள்ளி விட்டதாகச் சொன்ன பிரகலாதன் உயிருடன் வந்து நிற்கிறான். தந்தையும் மகனும் ஒருவரை ஒருவர் மனம் மாறும்படி வேண்டுகின்றனர். முடிவில் கோபம் கொண்ட இரணியன், பாம்பின் விஷத்தைக் கொடுத்துக் கொல்லும்படி ஆணையிடுகிறான்.

காட்சி - 5

காலம் : பிற்பகல்

இடம் : அந்தப்புரம்

பாத்திரங்கள் : லீலாவதி, இரணியன், பிரகலாதன், தூதுவர்.

(லீலாவதி மஞ்சத்தில் உட்கார்ந்திருக்கிறாள். இரணியன் கையில் பாம்பு விஷத்துடன் வருகிறான்)

நிகழ்வு : லீலாவதி, மகனை மன்னிக்கும்படி வேண்ட இரணியன் மறுத்து, உன் மகனுக்கு நீயே விஷம் தர வேண்டுமென ஆணையிடுகிறான். பரிதவிக்கும் அன்னையிடமிருந்து விஷத்தைப் பெற்று உயிர் விடத் தயாராகிறான் பிரகலாதன். அன்னை லீலாவதி மூர்ச்சையாக பிரகலாதன் விஷத்தை பானஞ் செய்கிறான். நாராயணன் காப்பான் எனத் தாய்க்கு ஆறுதலும் கூறுகிறான்.

காட்சி - 6

காலம் : மாலை

இடம் : இரணியன் தர்பார்

பாத்திரங்கள் : இரணியன், அமைச்சர்கள், பிரதானிகள், தூதுவர்கள், பிரகலாதன், நரசிம்மவதாரம், மகாலெட்சுமி, தேவர்கள்

(இரணியன் சிம்மாசனத்தில் அமர்ந்திருக்க, பிரகலாதன் வருகிறான்)

நிகழ்வு : பிரகலாதன் உயிருடன் வர, இரணியன் கோபங்கொண்டு உனது அரி எங்கே இருக்கிறான் எனக் கேட்க, அரி எங்கேயும் இருப்பான் எனப் பதிலுரைக்கிறான் பிரகலாதன்.

அப்படியானால் இந்தத் தூணிலிருப்பானா எனக் கேட்க, இருப்பான் என பிரகலாதன் கூற, தூணை உடைக்கிறான் இரணியன். தூணிலிருந்து நரமிருகமாக விஷ்ணு தோன்றிட, இரணியன் அதனைக் கொல்லத் தயாராகிறான். பிரகலாதனுக்குச் செய்த துன்பங்களுக்காக உன்னைத் தண்டிக்கிறேன் எனக் கூறி இரணியனுடன் யுத்தம் செய்கிறது நரமிருகமாகிய நரசிம்ம அவதாரம். இரணியன் வயிற்றைக் கிழித்து ரத்தம் குடித்த நரசிம்மத்தை லட்சுமி சமாதானப்படுத்துகிறாள். தேவர்கள் தங்கள் பயத்தைக் கைவிடுகின்றனர். பிரகலாதனுக்கு வேண்டிய வரம் தந்து மறைகின்றனர். பிரகலாதன் முடிசூட்டிக் கொள்ள நாடகம் நிறைவு பெறுகிறது.

களம் நான்கில் ஒவ்வொரு காட்சியுமே நாடகமுடிவான இரணியன் வீழ்ச்சியை நோக்கியே நகர்கின்றன. இரணியன் விதிக்கும் ஒவ்வொரு தண்டனையும் பிரகலாதனிடம் செல்லும்படியாகாத நிலை. தோல்வி அடுத்தடுத்து நிகழ்வதாகக் காட்ட காட்சிகளும் சுருக்கமாக அமைக்கப்பட்டு மாறிக் கொண்டே வந்து இறுதிக் காட்சி பெரிதாக அமைக்கப்பெற்று நாடகம் நிறைவு பெறுகிறது. பிரஹலாத நாடகம் குறித்த இந்த விரிவான விளக்கங்கள் சுவாமிகளின் நாடகக் கட்டமைப்பின் பொதுத் தன்மையைப் புரிந்து கொள்வதற்காக எடுத்துரைக்கப்பட்டன. இந்த அடிப்படையைக் கொண்டே அவரது பிற நாடகங்களின் கட்டமைப்பையும், காட்சி நகர்வுகளையும் புரிந்து கொள்ளலாம்.

நாடகங்களின் சிறப்பியல்புகள்

பிரகலாதன் நாடகத்தை விரிவாகவும், பிற நாடகங்களைச் சுருக்கமாகவும் அறிமுகப்படுத்தியதன் மூலம் சுவாமிகளை ஒரு சிறந்த நாடக ஆசிரியர் எனக்காட்டிவிட முடியாது. ஏனெனில் அவர் நாடகமாக்கிய கதைகள் அனைத்துமே ஏற்கனவே வழக்கில் - காப்பியத்தில் அல்லது புராணத்தில் இருந்த கதைகள். அவற்றை என்ன நோக்கிற்காக நாடகமாக்கினார் என்பதிலும், புராண, இதிகாச, காப்பிய, நாட்டார் கதைகளின் எந்தப் பகுதியை நாடகக் கட்டமைப்பிற்குப் பயன்படுத்தினார் என்பதிலுமே அவரது சிறப்புகள் உள்ளன.

சுவாமிகளின் நோக்கம் இராமாயணம், மகாபாரதம் அல்லது புராணங்கள் அல்லது காப்பியங்கள் தரும் பக்தியைப் பரப்பிடும் நோக்கம் கொண்டதல்ல. பாமர மக்களுக்குப் புரியும் வகையில் நாடக வடிவை அமைத்து, கருத்துக்களைத் தரும் நோக்கமே அவருடைய முக்கிய நோக்கம். அதற்கேற்பவே எழுத்திலக்கிய கதைகளின் கூறுகளை எடுத்துக் கொண்டுள்ளார்.

எந்தவொரு காப்பியத்திலும் மையக் கதாபாத்திரத்தை மட்டுமே தலைமைக் கதாபாத்திரமாக ஆக்க வேண்டும் என்று நினைக்காமல், கிளைக்கதைகளில் காணப்படும் முரண் நிலைகளையே அவர் நாடியுள்ளார். இராமாயணத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட நாடகங்களில் இராமன் எந்த நாடகத்திலும் மையக் கதாபாத்திரமாக இல்லை. அதற்கு மாறாக லவகுசன், மயில்ராவணன், வாலி, அநுமன், பாதுகை, இறுதிப் போர் போன்றன மையக் கதாபாத்திரங்களாக ஆகியுள்ளன. இராமனை அவதார புருஷணாகக் காட்டும் நோக்கம் சுவாமிகளுக்கு முக்கியமாகப் படவில்லை என்பதை இதன் மூலம் உணரலாம்.

இதேபோல் மகாபாரதத்திலிருந்து அவர் எடுத்த கதைகளும் கூட கிளைக்கதைகள்தான். வியாசர் எழுதிய பாரதக்கதையில் ஒரு சிறு குறிப்புகளாக மட்டுமே அல்லி, பவளக்கொடி, அபிமன்யூ, போன்ற கதாபாத்திரங்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. ஆனால் இவையெல்லாம் வாய்மொழி மரபில் தனித்த கதைகளாக மக்களிடம் பரவி, ஒவ்வொரு பிரதேசத்தோடும், இதிகாசக்கதையைத் தொடர்புபடுத்தும் இயல்புடையன. நாடக ஆசிரியரான சங்கரதாசுக்கு இத்தகைய வாய்மொழி மரபுக் கதைகளே முக்கியமாகத் தோன்றியுள்ளன. நாடகக் கலை தரும் தர்க்கம் சார்ந்த சுவையை பார்வையாளனுக்கு உண்டாக்க இவையெல்லாம் ஏற்ற கதைகள் என்பதை நாம் கவனிக்க வேண்டும்.

சிலப்பதிகாரக் கதையை நாடகமாக்கும் போதுகூட கண்ணகியின் பத்தினித் தன்மையைப் பேச வேண்டும் என்று அவர் நினைத்தவரில்லை. ஒரு பணக்காரவீட்டு, வாலிபன் தனது பெண்ணாசையால் எப்படி செல்வங்களை இழந்தான் என்பதையே நாடகப்பொருளாக்கியுள்ளதைக் காணலாம். அதற்கு அவர் வைத்த பெயர் கூட கோவலன் சரித்திரம் என்னும் கோவலன் செட்டி கதை என்பதே ஆகும்.

வட்டாரம் சார்ந்த, வாழ்க்கை சார்ந்த, நியதிகள் சார்ந்த, ஒழுக்கம் உணர்த்தும் கதைகளைப் புராணங்களிலிருந்தும், வாய்மொழி மரபுகளிலிருந்தும் எடுத்துக்கொண்ட சுவாமிகளின் கவனத்தைக் கவர்ந்தவர்களில் பெண் பாத்திரங்களே அதிகம் எனலாம்.

கிடைத்துள்ள நாடகங்களில் பெண்ணின் மேன்மையை அல்லது பெண்களை மையப்படுத்திய நாடகங்களே அதிகம் எனலாம். பெண்கள் படும் துயரங்கள், பாமர மக்களின் நாடக ஆர்வத்தைத் தூண்டும் சக்தி படைத்தவை என்பதை சுவாமிகள் நன்கு அறிந்தவர் என்று கூடக் கூறலாம். அவரது நாடகங்களில் சந்திரமதி, நர்மதா, அனுசுயா, ஞானசௌந்திரி, நல்லதங்காள், கண்ணகி, சீதை எனத் துயருள் வாடும் பல பெண் கதாபாத்திரங்களின் சோக உணர்வு அதிகம் காணப்படுகின்றன.

துன்பியல் நிகழ்வுகளே நாடகக் கட்டமைப்பிற்கு ஏற்றவை என்ற பொதுவிதி உலகம் முழுவதும் காணப்படும் ஒன்று என்பதை இங்கே நாம் நினைவு கூறலாம். அதேபோல், சுவாமிகளின் நாடகங்களில் திருமணம் சார்ந்த எதிர்நிலைகள் முக்கிய இடம் பெற்றுள்ளன என்பதையும் சுட்டிக்காட்ட வேண்டும்.

ஆண்களை வெறுக்கும் பெண்கள், திருமணமே வேண்டாம் என்று நினைக்கும் பெண்கள், பெண் வாடையே ஆகாது என நினைக்கும் ஆண், வசப்படாத பெண்களைத் தன் வலைக்குள் வீழ்த்தும் ஆண் எனத் திருமணம் சார்ந்த எதிர்நிலைகள், அல்லிராணி கதை, பவளக்கொடி, சீமந்தனி, சித்திராங்கி விலாசம், வள்ளி திருமணம், சுலோசனா சதி போன்ற நாடகங்களில் காணக்கிடைக்கின்றன. துன்பியலுக்கு அடிப்படையான சோகத்தைப் போலவே இன்பியலுக்கு அடிப்படையாக இந்தக் காதல் - காமம் - திருமணம் என்ற அம்சங்கள் உள்ளன எனக் கூறலாம். சுவாமிகளின் நாடகங்கள் உலக நாடகக் கருப்பொருள்களான இன்பம், துன்பம், நல்லொழுக்கம் கூறல், வாழ்க்கை நெறி முறைகளை உணர்த்துதல் என்ற கருக்களைத் தாங்கி உலா வந்துள்ளன.

நாடக நுட்பங்கள்

ஒரு நாடக நிகழ்வு என்பது தரப்பட்ட மேடைப்பரப்பில், புனைவுவெளி (fictional space), புனைவுக்காலம் (fictional time), புனைவுக் கதாபாத்திரங்கள் (fictional characters) மூலம் பார்வையாளர்கள் நம்பும்படியான கதையை நிகழ்த்துவதில் நிறைவு பெறுகிறது என்பர். இது நாடக நிகழ்வின் அடிப்படை அம்சமும் கூட. இந்த அடிப்படை அம்சத்தை முழுவதும் அறிந்தவர் சுவாமிகள் என்பதற்கு அவரது நாடகப்பிரதிகள் சாட்சிகளாக உள்ளன. ஒவ்வொரு நாடகமும் களம் (Act) காட்சி (Scene) எனப்பிரிக்கப்பட்டு காலம், இடம், கதாபாத்திரங்கள் குறிப்பிடப்பட்டு எழுதப்பட்டுள்ளன. நான்கு களங்களைக் கொண்ட பிரஹலாதாவில் இவை எவ்வாறு இடம் பெற்றுள்ளன என்பது முன்னரே விரிவாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. இத்துடன் ஒவ்வொரு காட்சியின் தொடக்கமும் எவ்வாறு தொடங்கப்பட வேண்டும் என்ற குறிப்பும் தரப்பட்டுள்ளது. இந்தத் தொடக்க நிகழ்வு, அக்காட்சியில் இடம்பெறும் கதாபாத்திரங்களால் அடையும் மாற்றமே அடுத்த காட்சிக்கான நிகழ்வு என்பதும் நாடகாசிரியன் அறிந்திருக்க வேண்டிய இன்னொரு ஆதாரவிதியாகும்.

சுவாமிகளின் ஒவ்வொரு நாடகமும் பல்வேறு காட்சிகளாக விரிந்து, கதை நிகழ்வை முடிவுக்குக் கொண்டு வருகின்றன. "வெறும் கதை நிகழ்வுதான் நாடகம்" என்பது சுவாமிகளின் நம்பிக்கையா என்றால் அதையும் மீறி, அதில் வெளிப்படும் கருப்பொருளின் வெளிப்பாடே

முக்கியம் என்று சுவாமிகள் கருதியதாகக் கூறலாம். இக்கூற்றிற்கு அரண் செய்வதாக அமைவன அவரது நாடகங்களில் அமைகின்ற முக்கியமான தர்க்க - விவாத நிகழ்வுகளாகும். இத்தர்க்கங்கள் அல்லது விவாதங்கள் மூலம்தான், பொதுமக்களுக்கு - பார்வையாளர்களுக்குச் சொல்ல வேண்டிய - உணர்த்த விரும்பிய வாழ்க்கைப் பாடங்களைத் தருகின்றார் சுவாமிகள். அத்தகைய விவாதங்களை உள்ளடக்கிய காட்சிகள் நீண்ட காட்சிகளாக அவரது நாடகங்களில் அமைந்திருப்பதை வாசித்தவர்களும் மேடையில் பார்த்தவர்களும் உணர்வர்.

திரும்பவும் பிரகலாதன் நாடகத்தையே எடுத்துக்காட்டாக கொள்ளலாம். பிரகலாதன் நாடகத்தில் நீண்ட காட்சிகள் உண்டு.

களம் : 1, காட்சி : 1

இதில் இரணியன் தன்னைக் கடவுளாக விஷ்ணுவுக்குப் பதிலாக நிலைநிறுத்தும் வாதங்கள் உள்ளன.

களம் : 2, காட்சி : 1

இதில் எது கடவுள் என்கிற வாதத்தை தன் ஆசிரியர் சுக்கிராச்சாரியாருக்கும் உடன் பயிலும் மாணவர்களுக்கும் பிரகலாதன் கூறுகிறான்.

களம் : 3, காட்சி : 2

முந்திய காட்சியில் கூறிய வாதங்களையும் கடவுள் பற்றிய தனது நமபிக்கைகளையும் தனது தந்தை இரணியனுக்குப் புரியவைக்க முயல்கிறான் பிரகலாதன். தந்தைக்கும் தனையனுக்கும் இடையில் நடக்கும் தர்க்கம் அது.

களம் : 4, காட்சி : 6

நிறைவுக்காட்சி. இதில் எங்கே கடவுள் இருக்குமிடம்? என்ற கேள்விக்கு கடவுளின் நிலை, இயல்பு ஆகியவற்றை எடுத்துக்கூறும் விதமாக பிரகலாதனின் வாதங்கள் அமைகின்றன.

இந்த நீண்ட விவாதங்கள் கொண்ட காட்சிகள் தான் நாடகத்தின் கருப்பொருளான ‘கடவுள் நிலை’ யைப் பார்வையாளர்களுக்கு உணர்த்துக்கின்றன. பிரகலாதன் நாடகத்தின் முடிவில், அதன் பார்வையாளர்கள் இரணியனின் அழிவை அறிந்து கொள்வதைவிட கடவுளுக்கு மேலாக ஒருவர் தன்னை நினைத்துக் கொள்ளக்கூடாது என்பதை உணர்த்துவதையே சுவாமிகள் நோக்கமாகக் கொண்டிருந்தார் எனலாம். இந்நோக்கம்தான் முக்கியம் என்பதற்குச் சுவாமிகள் தர்க்கக் காட்சிகளை அமைக்கும் விதமும் சாட்சிகளாக உள்ளன.

எல்லா நாடகங்களிலும் தர்க்கக்காட்சிகள் மட்டும் ஒற்றை நிகழ்வுகளாக

அமைக்கப்படாமல் இரட்டை நிகழ்வுகளாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இசைப்பாடலாக ஒரு நிகழ்வு, அதனைத் தொடர்ந்து வசனமாக மற்றொரு நிகழ்வு எனத் தர்க்க விவாதங்கள் அமைந்து கிடைப்பதைக் காணலாம்.

எடுத்துக்காட்டுகள் (பிரகலாதன் நாடகத்தில்)

இராகம் : அடானா தாளம் : ரூபகம்

பல்லவி

குருவே உமக்கென்ன மதிமந்திரமோ - மதங்கொண்மீர்
செவிகளுக் கண்டாமொழி சொன்னீர் (குரு)

அனுபல்லவி

அறிவாகு மரி பரந்தாமனின்
அடிச்சந்தத முடிகொண்டம
ரருமண்டுவ ரதுகண்டிலீர் (குரு)

சரணம்

செத்துப் பிறப்பவர் நாமந் துதிப்பதால்
சேர்ந்திடுமோ லாபம் - இந்தச்
செய்கையி னாலேயிவ் வையக மேல்வரு
மையையோ விண்பாவம்!
நத்திப் பிடித்திடு நாராயணனே நாம்
நாடும் ஞானதீபம் - என்று
நன்றா யறிவீ ரெனச் சொன்ன தாலிந்த
நாயேன் மேலேன் கோபம்
பித்துப் பிடித்த என் தந்தை பிரதாபம்
பேசுவதால் வருமே நரகக் கூபம்
சித்தத்தில் யோசியும் வேறுண்டோ ஆட்சேபம்
செகமுற்றிலும் மிகநற்றுத
செயுமற்றவர் பத பத்மமே.

(வசனம்) குருவே! என்ன வார்த்தை யியம்புகிறீர்? அநாதியாகிய சாட்சாத் பரமாத்மாவின் நாமதேயத்தை வித்தியாம்பரத்தில் ஓதும்படி சொல்லாமல், செத்துச் செத்து செனைமெடுக்கும் ஜீவாத்மாக்களில் ஒன்றாயுதித்த எனது பிதாவின் பெயரைச் சொல்லச் சொல்வது உமக்கு நியாயமோ? நீரெப்படிச் சொன்ன போதிலும், அரி பரந்தாமனுடைய சரண கமலத்தை மறவேன்! மறவேன்! வீண் பிரயாசை உமக்கு வேண்டாம்.

வள்ளித் திருமணம்

வள்ளித்திருமணம் நாடகத்தில் இடம்பெறும் இசைப்பாடல்கள். வசனங்கள் எளிமையும் தர்க்கமும் ஒருசேர அமைந்தன என்பதை மேடை

நிகழ்வைக் கண்ணுற்றவர்கள் உணர்வர்.

வள்ளி - நாரதர் சந்திப்பு

நாரதர்	வண்டுவழி கற்கண்டு மொழி மாதே
	வாழ்ந்திருக்கும் நாடெது சொல் கோதே !
வள்ளி	ஞான நிலை தானறிந்த சுவாமி
	நாடு மலை நாடென்பர் சுவாமி

இப்பாடல் வரிகள் திரும்பவும் வசனமாகவும் பேசப்படும். இதில் நாரதர் மீதான மரியாதை கலந்த சொற்கள் வெளிப்படுகின்றன. ஆனால் இதேபோல் வசனம் - பாடல் என்ற இரண்டும் ஒன்றாக அமையும் பிறிதொரு இடத்தில், இடத்திற்கேற்ப மரியாதையற்ற சொற்களை சுவாமிகள் எழுதியிருப்பதைக் காணலாம்.

வேடன் - வள்ளி சந்திப்பு

வேடன் (முருகன்)

வலை தப்பிய குறமான்களே - இங்கு
மான் வரக் கண்டீரோ நீங்களே
சிலை தப்பி எந்தனின் கைக்கணை தப்பிய
சித்தம் மயக்கம் கொள்ள தத்தித் தத்தி - எந்தன்
வலை தப்பிய குறமான்களே - இங்கு
மான் வரக் கண்டீரோ - இங்கு

வள்ளி

யார் காணும் நீர் சிலைவேடரே - மானை
யார் புனத்தில் வந்து தேடுறீர்
நீர் கண்ட மானுக்குக் காவலுண்டோ (யார்)

இதற்கு வேடனாக வந்த முருகன் தரும் அடையாளங்கள் இலக்கிச் சுவையும் இன்பச்சுவையும் ஒருங்கே கொண்ட பாடல்களாகும்.

பாடல்

காயாத கானகத்தே
நின்றுலாவும் நற்காரிகையே
மேயாத மான்
புள்ளி மேவாத மான்
சாயாத கொம்பு ரெண்டு இருந்தாலும்
அதுதன்
தலை நிமிர்ந்து
பாயாத மான்

ஒன்று வரக் கண்டதுண்டோ - உன்
பார்வையிலே மேஉம் கானடைந்து
நறு சந்தனமும் புனுகும் கமுகும்
கலபங்களனிந்து
கணங்கு படர்ந்து
புல்மேயாத மான்
கானக் குறவர் கண்மணியெனவளர்
கானக் குயிலை நிகர் குரலுடையது
மேயாத மான்
ஒன்று வரக் கண்டதுண்டோ

எனக் கேட்க, வள்ளி அம்மானின் அடையாளங்கள் என்ன? என்று மேலும் கேட்பாள் அதற்கு,

வேடன் :

"சாயாத கொம்பிரண்டிருந்தாலும்
அது தலை நிமிர்ந்து
பாயாத மான் அம்மானைத்
தேடி வந்தேன் ஆரணங்கே"

எனக்கூறுவான். இதன் உள் அர்த்தாக அவன் தேடி வந்தது மானினை அல்ல. வள்ளிமானாகிய அவளைத்தான் என்பது புலப்படுத்தப்படுவதைக் காணலாம்.

சத்தியவான் சாவித்திரி

சாவித்திரிக்கும் சத்தியவானுக்கும் காதல் மலரும் இடத்தில் அமைந்துள்ள உரையாடல் சிறப்பான ஒன்று.

சத் : ஆஆ சத்தியவானென்று
சொல்வோனான்தான் மாதே
சா : அப்படியா! அப்படியா!
ஆனந்த மிப்போதே
சத் : ஆனந்தத்துக்கேது குறை
ஆசை தாங்காதே
சா : அன்பு கொண்ட பேர்களுக்கு
இன்பம் நீங்காதே
சத் : அற்புதமே மிக்க ஒரு
முத்தம் தாயிங்கே
சா : அன்பாய் தருவான் யான்
சத் : நின்பால் வருவேன் யான்

கடகடவென்று வசனம்! பாட்டு என்று மாறி மாறி அமையும் சுவாமிகள் எழுத்து, நாடகக்கலைக்கு உயிரூட்டும் எழுத்து என்பது மறுக்க முடியாத ஒன்று.

சுவாமிகளின் நாடகப்பிரதிகள அதில் உள்ள இசைப்பாடல்கள் மூலம் வெளிப்படுத்தும் சுவைகளை வாசிப்பதன் மூலம் யாரும் முழுமையாக உணர்ந்து விட முடியாது. அவற்றை நாடக நிகழ்வாக மேடையில் காணும்பொழுதே சுவை முழுவதையும் உணரமுடியும்.

நாடக இயற்றும் திறன்

சுவாமிகள் நாடகங்களைத் தானே எழுதியவரல்ல; இயற்றியவர். ஏற்கனவே வேறொரு வடிவில் உள்ள கருப்பொருளை - கதையை நாடகமாக மாற்றி இயற்றியதுதான் அவரது பணி என்பது திரும்பத் திரும்ப நினைவில் கொள்ள வேண்டியது. நாடகம் என்னும் கலைவடிவமே உலகமொழிகள் அனைத்திலுமே ஒன்றை இன்னொன்றாக மாற்றி இயற்றிய பிரதிகள் மூலம் செயல்பட்டு வந்துள்ளது. உலகப்புகழ் பெற்று விளங்கும் நாடகப் பேராசான் ஷேக்ஸ்பியரே அதற்கொரு நல்ல உதாரணம். வேறு வடிவத்திலிருந்து - சரித்திர நிகழ்வுகளிலிருந்து அவருடைய நாடகங்கள், ஆண்டனி, கிளியோபாத்ரா, ஜுலியஸ் சீசர், லியர், ஹென்றி, மாக்பெத், ஹாம்லெட், வெனிஸ் வர்த்தகன், முதலான கதாபாத்திரங்கள் எல்லாம் ஷேக்ஸ்பியருக்கு முன்னாலேயே உருவாகிவிட்ட கதாபாத்திரங்கள் தான். வேறுமொழிகளில் வேறுவேறு உதாரணங்களும் கூறலாம்.

எடுத்துக்கொள்ளும் கதையைத் தன்காலத்திற்கேற்ப எவ்வாறு நாடகமாக்குகிறான் என்பதிலேயே ஒரு நாடக ஆசிரியனின் திறமை வெளிப்படுகிறது. முழுக்க முழுக்கப் பாடல்கள் வடிவிலேயே நாடகங்கள் நிலவி வந்த காலத்தில் காட்சி அமைப்பு உரையாடல்களுடன் கூடிய பாடல்கள் என்னும் நிலைக்கு மாற்றி உரைநடையின் பங்கை நாடகத்தில் அதிகப்படுத்தியவர் சுவாமிகள்தான். அவருக்கு கதைச் சுரங்கங்களாக இருந்தவை அக்காலத்தில் புகழேந்திப்புலவர் இயற்றியதாக அச்சிடப்பட்டு விற்பனையான "பெரிய எழுத்து" நூல்களே எனலாம். இவை ஒவ்வொரு கிராமத்திலும் மகாபாரத, ராமாயணக்கதைகளைப் பாராயணம் செய்வோர் வாங்கிப் பாராயணம் செய்தவை. இந்நூல்களிலிருந்து எடுக்கப்படும் கதைகள், புராண இதிகாச அம்சங்கள் நீக்கப்பட்டு, நிகழ்வுகளாக மாறி, சுவாமிகளால் மேடையேற்றப்பட்டுள்ளன. தனது நாடகங்களின் பார்வையாளர்கள் படிப்பறிவற்ற பாமர மக்கள் என்பதனை உணர்ந்து, புராணக் கதாபாத்திரங்களின் முரண்களை, அன்றாட வாழ்க்கையில்

மனிதர்களிடையே ஏற்படும் மனமுரண்களாகவும், உறவு முரண்களாகவும், சமூக முரண்களாகவும் அமைத்ததிலேயே அவரது நாடகங்கள் வெற்றியினையும் வரவேற்பினையும் பெற்றன எனலாம்.

சுவாமிகள் தானே கதைகளைத் தேர்ந்தெடுத்து எழுதியதும் உண்டு. காலத்தின் தேவைக்கும் நாடகக் கம்பெனிகளின் தேவைக்கும் ஏற்ப நாடகங்களை இயற்றித் தந்ததும் உண்டு. அவரது நாடகம் இயற்றும் வேகத்திற்கும் திறனுக்கும் உதாரணமாக அனைவரும் குறிப்பிடும் ஒரு நிகழ்வு, "அபிமன்யூ சுந்தரி" நாடகத்தை எழுதியது

"அன்று மாலையே சுவாமிகள் புத்தகக்
கடைக்குச் சென்று, அபிமன்யூ சுந்தரி"

அம்மானைப் பாடல் பிரதியொன்றை வாங்கி வந்தார். இரவு சாப்பாட்டிற்குப் பிறகு அரிக்கன் விளக்கை வைத்துக் கொண்டு எழுத ஆரம்பித்தார். மறுநாள் பொழுது விடிந்து நாங்கள் எழுந்தபோது சுவாமிகள் நிம்மதியாக உறங்கிக்கொண்டிருந்தார் என அவரது மாணாக்கரான தி.க.சண்முகம் தான் எழுதிய "எனது நாடக வாழ்க்கை" என்ற நூலில் எழுதியுள்ளார். தர்க்கமுறையில், கற்பனை உரையாடல்கள், சிந்து, கலித்துறை, வெண்பா, விருத்தம், முதலிய பாவகைகளில் பாடல்கள், தக்க பழமொழிகள், உவமைகள், இரட்டை பொருள் கொண்ட சொல்பிரயோகம் என அமைத்து எழுதுவதில் சுவாமிகள் வல்லவர் என்பது அவர் கூற்று. இராகம், தாளம், பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என இசைக் குறிப்புகளும் தவறாது அவர் பிரதியில் இடம்பெற்றுள்ளன.

சுவாமிகள் தனது நாடகங்களை எவ்வாறு உருவாக்கினார் ; அவை என்னென்ன சிறப்புகள் உடையன என்பதை அவரது நாடகங்களில் நடித்து நடித்து அனுபவம் பெற்ற ஒருவரின் கூற்று சிறப்பாக உணர்த்தக் கூடும். இங்கே கலைமாமணி டி.என். சிவதாணு அவர்கள் தமிழ்ப்பல்கலைக் கழகத்தில் ஆற்றிய உரையின் பெரும்பகுதி அப்படியே தரப்படுகிறது :

காலவரையறைக் கணக்குப்படி நாடகாசிரியர் பலருள்ளும் இவரே ஒரு முதல்வர் ஆவார். நந்தமிழ் நாட்டின்கண் பண்டைக்காலத்திலிருந்து இற்றைக்கு இருபத்தைந்து ஆண்டுகட்குச் சற்று முன்னர்த் தொட்டு நூற்றுக்கு ஐந்து பேர் பண்டிதரும் மற்றைத் தொண்ணூற்றைம்பது பேர் பாமரருமாயிருந்தவர்களை இவரது நாடக நூல்கள், அவர்களில் பலரைப் பண்டிதராக மாற்றிவிட்டன என்று கூறினும் அது பொய்யாகாது என்பது எனது துணிவு. தெற்றெனக் கூறினால் ஆங்கில நாட்டுக்கு சேக்ஸ்பியரும், தமிழ் நாட்டுக்குச் சுவாமிகளும் நாடகாசிரியரில் மகிமை பெற்றவர்கள் எனக் கூறலாம். இவர் சங்க நூல்கள் பலவற்றிலும் நன்கு பழகியவராதலால்

இவரது வாக்கின் போக்குகள், சொல் நயம், பொருள் நயம் பெறறு. எதுகை. மோனை முதலியவைகளை இவர் தேடியலையாது அவை தாமாகவே இவரைத் தேடி வந்து இடம் பெற்று மிளிர்கின்றன என்று பாராட்டியிருக்கிறார்.

இனி சுவாமிகளின் நாடகங்களில் பொதிந்துள்ள அரும்பெரும் செல்வங்களைத் தேடிப்பிடிப்போம். "சதி அனுசுயா" நாடகத்தில் உலகத்தில் கல்வி பெரியதா? செல்வம் உயர்ந்ததா? பலம் சிறந்ததா? என்று ஒரு வாதம் எழுப்பப்படுகிறது. இன்று நம்நாட்டில் கூட ஒருவருக்கொருவர் தன்னைத்தானே உயர்ந்தவர்களென்று நினைத்துத் தானே பல பிரச்சினைகளை எழுப்பிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். கல்விக் கரசியான சரஸ்வதி கல்விதான் பெரியது என்கிறாள். இலட்சுமியோ செல்வமில்லா விட்டால் மனித வர்க்கமே வாழ முடியாது. "நோயற்ற வாழ்வே குறைவற்ற செல்வம்" என்கிறாள். அவரவர் நியாயம் அவரவர்க்குச் சொந்தம்.

பொதுநியாயம் ஊரில் அளந்து எடைபோட வேண்டிய விஷயம் என்று சொல்வதுபோல். நாரதர் வந்து பொதுநியாயத்தைச் சொல்வதாகக் காட்சி. பொழுது போக்கான காட்சியாக நாடகத்தில் தென்பட்டாலும், சுவாமிகள் அந்த காட்சி அமைப்பில் கையாண்டிருக்கும் பழம்பெரும் பாடல்கள் நாடகத்தைப் பார்ப்பவருக்கு அறிவுரையைத் தருகிறது.

"மானிட ருக்கறிவு மென்மேலே ஓங்கி
வளரச் செய்வேன் வித்தையினாலே இங்கு
ஆன தன்மையிலென்னைப் போலே வேறு
யார்க்குண்டு மகிமை சொல்லுங்களேன்"

"நானொருவன் மீது கருணா நோக்கம் வைப்போமானால், அவன் சகலரும் புகழ்ந்து போற்றும் வித்துவானாகி விடுவான்" என்று சரஸ்வதி சொல்லுகிறாள். உடனே இலட்சுமிக்குக் கோபம் வந்து

"சாதியிலே தாழ்ந்த வனானாலும் நல்ல
சம்பத் தளித்து ராசனைப் போலும் அவன்
ஓதிய ஏவல் கேட்டு மென்மேலும் ஊரார்
ஊழியஞ் செய்யச் செய்வே னெனக் காணும்"

'ஒரு ஈன ஜாதியிலே பிறந்தவனாகயிருந்தாலும் சரிதான். நான் தயவு செய்வேனானால், அவன் கிரீடாதிபதியாய்ச் செங்கோல் திகார ராஜ செல்வங்களைப் பெற்று, மேற்குல மானிடரையெல்லாம். தன்பாத சேவை செய்யும் பணிவிடைக்காரராக்கிக் கொண்டு, சகல போகங்களையும் உடையவனாகி விடுவான். ஆகையால் கல்வியில் ஒன்றுமில்லை. எல்லாம் பொருளில்தான் இருக்கிறது' என்கிறாள்.

சரஸ்வதியும் இலட்சுமியும் தங்கள் பெருமைகளைச் சொன்னவுடன் பார்வதி சும்மாயிருப்பாளா? அதிலும் பெண்கள் மூன்று பேர் சேர்ந்தால் கலகமில்லாமிருக்குமா? உடனே பார்வதிக்குக் கோபம் வந்து விட்டது.

'வித்தை செல்வமுடையோருங் கண்டு தம்மை
வதை செய்வாரென்று பயங்கொண்டு போற்றி
நித்தமு மொருவனுக்குத் தொண்டு செய்து
நிற்கச் செய்வே னென்னைப் போலாருண்டு'

என்கிறாள். அந்தச் சமயத்தில் நாரதர் அங்கு வருகிறார். மூன்று பெண்களிடையே மூண்டு கொண்டிருக்கும் கலகத் தீயில் பெட்ரோல் ஊற்றுகிறார். நாரதர் வாயிலாக குறள், விவேகசிந்தாமணி போன்ற தமிழ் நூல்களின் கருத்துக்களை மக்களுக்குச் சுவாமிகள் எடுத்துச் சொல்லுகிறார் பாருங்கள். இலட்சுமியைப் புகழும் போது,

'பொருளல்லவரைப் பொருளாகச் செய்யும்
பொருளல்ல தில்லைப் பொருள்'

ஒரு பாண்டத்திற்குள் நெய்யிருக்குமானால் எறும்புகள் உள்ளே புகுந்து அதனைக் கொள்வதற்கியலாத தடைகள் ஏற்பட்டிருப்பினும் அப்பாண்டத்தை விட்டு அப்புறம் போகாமல் அதன் புறத்திலே சுற்றிச் சுற்றி வருவது போல, செல்வமுடையவனைத் தரித்திரர்கள் சுற்றிச் சுற்றி வருவார்கள் என்று குறளுக்குச் சுலபமான உரையை நாடகாசிரியர்களுக்கு அள்ளிக் கொடுக்கிறார்.

பொருளிலார்க்கின்ப மில்லை புண்ணியமில்லையென்று
மருளறு கீர்த்தியில்லை மாந்தரிற் பெருமையில்லை
கருதிய கரும மில்லை கதிபெற வழியுமில்லை
பெருநிலத் திடைநடக்கும் பிணமெனப் படுவரன்றே

விரகரிருவர் புகழ்ந்திட வேண்டும்
விரனிறைய மோதிரங்கள் வேண்டும் - அரையதனில்
பஞ்சேனும் பட்டேனும் வேண்டுமவர் கவிதை
நஞ்சேனும் வேம்பேனும் நன்று.

எவ்வளவு பெரிய அறிவாளியாக இருந்தாலும், பொருளில்லா விட்டால் அவனது அறிவு சோபிக்காது. ஆடம்பரமாகப் போலி வாழ்வு வாழக்கூடியவன் மிகமிக உயர்ந்தவனாகச் சமுதாயத்தில் காட்சியளிக்கிறான் என்பதை உணர்த்துகிறார். நாரதனுடைய பேச்சைக் கேட்டதும் சரஸ்வதிக்குக் கோபம் வருகிறது. "ஏ, நாரதா! இப்படி வா'

உன்னைப் புத்திசாலியென்று நினைத்திருந்தேன். இப்பொழுது தான் தெரிகிறது. நீ முட்டாளென்று" என்கிறாள். உடனே நாரதர், சரஸ்வதிக்குச் சாதகமாகப் பேச ஆரம்பிக்கிறார். "செல்வம் அழிந்துவிடும். தேக பலம் அழிந்துவிடும், கல்வி அப்படி இல்லை".

"ஒருமைக்கண் தான் கற்ற கல்வி ஒருவற்கு
எழுமையும் ஏமாப்புடைத்து"

எழுபிறப்பிலும் மனிதனுக்கு உதவுவது கல்வி.

"இம்மை பயக்குமாவீயக் குறைவின்றால்
தம்மை விளக்குமால் தாமுணராக் - கேடின்றால்
எம்மை யுலகத்தும் யாங்காணேங் கல்வி போல்
மம்மரறுக்குக மருந்து"

"கண்ணுடைய ரென்பவர் கற்றோர் முகத்திரண்டு
புண்ணுடையவர் கல்லாதவர்"

என்ற கல்வியின் சிறப்பைக் கூறுகிறார். சரஸ்வதியையும், இலட்சுமியையும் தன் நேரில் புகழ்ந்தால் சகித்துக் கொள்வாளா ? சாதாரணமாக ஒரு பெண்ணுக்கு எதிரில் இன்னொரு பெண்ணைப் பற்றிப் பெருமையாகப் பேசினால், பொறுத்துக் கொள்ள மாட்டார்கள் என்பதற்குத் தெய்வங்களும் விதிவிலக்கல்ல. உடனே, பார்வதி தேவிக்குக் கோபம் வந்துவிட்டது. பார்வதிக்கு எப்போதும் மூக்கின் மேல் கோபம் இருக்கும். 'நாரதா என்ன சொன்னாய்? உலகத்திலே கல்வியும், செல்வமும் தான் முககியமா? என்ன மதிகெட்டுப் பேசுகிறாய்' என்று அதட்டினாள். உடனே நாதரர், "கல்வி சிலாக்கியம் என்றாலும், பொருள் அதனைப் பிரகாசிக்கச் செய்யும் என்றாலும், உடல் பலத்துக்குத்தான் கல்வியும், பொருளும் அடங்கி இருக்கின்றன. ஒரு பலமுடையவன் எதிர் வந்தால், 'செல்லாக் கோபம் பொறுமைக் கழகு' என்று கல்வியுடையவன் தன் முதுகிலே அடி வாங்காமல் தப்பித்துக் கொள்ளுவான். பொருளுடையவன், தன்னிடத்திலே பணம் இருக்கிறது என்று கொஞ்சம் கர்வத்துடன் பலமுள்ளவனை மோதிப் பார்த்து, பலமுடையவனாலே தண்டப்பிரயோகம், முஷ்டிப் பிரயோகம், பாதபிரட்சாடனமெல்லாம் நடந்தபிறகு அடங்குவான்".

'பொருட்பாலை விரும்புவார்கள் காமப்பாலிடை
மூழ்கிப் புரள்வார் கீர்த்தி
அருட்பாலாம் அறப்பாலைக் களவிலுமே
விரும்பார்கள் அறிவொன்றில்லார்
குருப்பாலார் கடவுளர்பால் வேதியர்பால்

பாவலர்பால் கொடுக்கக் கோரார்

செருப்பாலே யடிப்பவர்க்கு விரும்பாலே கோடி

. செம்பொன் சேவித் திடுவார்'

என்று முத்தேவிகளுக்கும் சமாதானம் சொல்லித் தப்பித்துக் கொள்வதாகக் காட்சி. இந்த ஒரு காட்சியில் எத்தனைப்பழம் பாடல்களை நமக்கு எடுத்துத் தருகிறார்.

சுவாமிகள் திருக்குறள் மேல் அபார ஆசைவைத்து, தமிழ் மக்கள் ஒவ்வொருவரும் பொதுமறையாகத் திருக்குறளைப் படித்து அதன்படி நடக்க வேண்டும் என்று கருதி, அவரது ஒரு கட்டத்தை ஏற்படுத்தி, கதாபாத்திரம் மூலம் சொல்லி விடுகிறார். நாட்டில் மழை பொய்த்து விட்டது. குடிக்கத் தண்ணீர் கிடைக்கவில்லை. 'சதி அனுசுயா' நாடகத்தில் அனுசுயா குடிக்கத் தண்ணீர் தேடி வருகிறார்.

'வானின்றுலகம் வழங்கி வருதலால்

தானமிழ்த மென்று ணரற் பாற்று'

என்பதால் 'ஆத்மகோடிகள் ஜீவிப்பதெல்லாம் தண்ணீரின் உதவியாலல்லவா? தண்ணீர் இல்லையென்றால் மக்கள் ஜீவிப்பதெங்ஙனம்?' என்கிறாள் அனுசுயா. நாரதர் 'கலியுகத்தில் தர்மாதர்மம் தட்டுத் தவறி நடப்பதெல்லாம் அரசாளக்கூடிய அரசன் கொடுங்கோலனாக அல்லவா இருக்க வேண்டும்? '

'முறைசெய்து காப்பாற்று மன்னவன் மக்கட் (கு)

இறையென்று வைக்கபபடும்'

என்பது நீதி வசனம். ராஜன் முறைதவறி நடக்கும் போது தான் தர்மா தர்மம் தலைதடுமாறும்.

'வேந்தொருதருவுஞ் சாகை மிகுந்த மந்திரியும் பூமி,

போந்திடு மிலையும் மூலம் பூசுரர்'

என்பதால் அரசனை ஒரு விருட்சமாகவும், மந்திரிகளை அதன் கிளைகளாகவும், பூமி பாகங்களை அம்மரத்தின் இலைகளாகவும், அந்தணர்களை அம்மரத்தின் ஆதாரமாகிய வேர்களாகவும் உருவகப்படுத்தியிருப்பது கொண்டு, அம்மரத்தைத் தாங்கும் வேர்களாகிய அந்தணர்கள் எந்தக்காலத்தில் தங்களை ஆச்சார அனுஷ்டானங்களாகிய எக்ய கர்மங்களை ஒழுங்காக நடத்தாது விடுவார்களோ, அந்தக் காலத்தில்தான் அரசனாகிய மரமழியும், அப்போதுதான் அவனுங் கொடுங்கோலனாவான்.

'உடுக்கை உலறி உடம்பழிந்தக் கண்ணும்

குடிப்பிறப்பாளர் தங் கொள்கை யிற்குன்றார்'

என்றதால் 'உயிர் போயினும் அந்தணர்கள் தங்கள் சுகதர்மத்தை ஒருக் காலத்திலும் விடமாட்டார்கள்' என்கிறாள். இவ்வாறு குறளை அனுசுயா பாத்திரம் மூலமாகச் சாதாரண மக்களுக்குப் புரியும் வகையில் தருகிறார்.

அடுத்து, 'சீமந்தனி' நாடகத்திலே, 'சீமந்தனியைத் திருமணம் செய்து கொண்டால் இரண்டு வருடத்தில் இறந்து விடுவாய் என்று விதியிருக்கிறது, ஆகவே நீ சீமந்தனியைத் திருமணம் செய்து கொள்ள வேண்டா'மென்று நாரதர் சந்திராங்கதனிடம் கூறுகிறார். அதற்கு, 'தப்புவதற்கு வேறு வழியொன்றும் இல்லையா' என்று சந்திராங்கதன் கேட்க,

'ஊழிற் பெருவலி யாவுள மற்றொன்று
சூழினும் தான் முடிந்துறும்'

என்பதால் 'வினைப்படிதான் நடக்கும்' என்று நாரதர் கூற, அதற்கு சந்திராங்கதன்,

'ஊழையும் உப்பக்கம் காண்பர் உலைவின்றித்
தாழாது தலைப்பட்டவர்க்கு'

எனக் கூறும். இவைபோன்ற வேத மொழிகள் எல்லாம் பயனில்லா தவைகளா? தவத்தினால் ஊழையும் விலக்கலாம். இறப்பையும் கடக்கலாம். 'மார்க்கண்டேயன் சரிதம்' இதற்குச் சான்று

காதலாகிக் கசிந்து கண்ணீர் மல்கி
ஓதுவார் தம்மை நன்னெறிக் குய்ப்பது
வேதநான்கினும் மெய்ப்பொருளாவது
நாதன் நாமம் நமச்சிவாயமே

என்கிறான்.

சுவாமிகள் திருக்குறளையும், நமச்சிவாயத்தையும் நாடகம் பார்ப்போருக்கு எடுத்துக் கூறுவதற்கு எப்படி வாய்ப்பைப் பயன்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறார் பாருங்கள்!

சுவாமிகள், குறளை எப்படியெல்லாம் தமிழகத்தில் நாடகம் மூலமாகப் பரப்பி வந்திருக்கிறார் என்பதைச் சிந்தித்துப் பார்க்க வேண்டும்.

சுவாமிகளின் நாடகத்தைப் பார்ப்பவர்கள் மாத்திரம் அல்லாமல், சுவாமிகளின் நாடகத்தில் நடித்த நடிகர்களும் சிறந்த தமிழ் மேதைகளாயிருக்கிறார் களென்றால், நாடகத்தின் மூலமாக நாட்டிற்கு நல்லது செய்ய வேண்டும் என்ற "நாடகத்தந்தை" சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் உயரிய பரந்த எண்ணம்தான் அதற்குக் காரணம்.

அடுத்து, நாடகத்தில் வரும் பாத்திரங்கள் மூலமாக நல்ல கருத்துக்களைப் பாமர மக்களும் புரிந்து கொள்ளும்படியாக எடுத்துச் சொல்ல வேண்டும், எடுத்துக்காட்டாக, சூர்தாஸ் கண்பார்வையற்றவர்.

நர்மதை வந்து அவரை வணங்குகிறாள். 'மங்களமுண்டாகட்டும், உன் மனவிருப்பம் நிறைவேறுவதாக' என்கிறார். இதற்கு நர்மதை, 'என் மனவிருப்பம் நிறைவேறுமல்லவா' எனக் கேட்கிறாள். 'அதிலென்ன சந்தேகம். என் வார்த்தை பொய்க்குமா? இப்பொழுது சொல்கிறேன் , சத்தியமாக உன் மனவிருப்பம் நிறைவேறும்' என்கிறார் குர்தாஸ். மிகுந்த 'மகிழ்ச்சி வாருங்கள்' என்றழைக்கிறாள் நர்மதை. 'என்னை எங்கே அழைக்கிறாய்? ' என்கிறார் குர்தாஸ். நர்மதை, நீங்கள் மனவிருப்பம் நிறைவேறும் என்று வாழ்த்தினீர்கள், அதற்குத்தான் அழைக்கிறேன்'' என்கிறாள். குர்தாஸு க்கு ஒன்றும் புரியவில்லை, "உன் மனவிருப்பம் நிறைவேற வாழ்த்துக்கள் என்றும், உன் மனவிருப்பம் நிறைவேறும் என்றும் வாழ்த்தினேன். அதற்கு என்னை எங்கு அழைக்கிறாய் பெண்ணே?" என்கிறார். அதற்கு நர்மதை, "தங்களை திருமணம் செய்து குடும்ப வாழ்க்கை நடத்துவது தான் என் மனவிருப்பம். என் மனவிருப்பம் நிறைவேறும் என்று வாழ்த்தினீர்கள். ஆகவே தங்களை மணம் புரிந்து கொள்ள அழைக்கிறேன்" என்று நர்மதை சொன்னதும், குர்தாஸுக்கு தலையில் இடிவிழுந்தது போல் ஆயிற்று. "நானோ குருடன், சந்நியாசி, நான் மணம் புரிவதும், உன்னோடு குடும்ப வாழ்க்கை நடத்துவதும் பாவமான செயல். ஆகவே நான் உன்னை மணந்து கொள்ள மாட்டேன்" என்கிறார். "எனது மனவிருப்பம் நிறைவேறும் என்று சொல்லிவிட்டு இப்போது வார்த்தை மாறுவது சரியில்லை. தங்களைத் திருமணம் செய்து கொள்வதுதான் என் மனவிருப்பம். பெரியவர்கள் சொன்ன வார்த்தையை மீறக்கூடாது" என்று சொல்லுகிறாள்.

"வாய்மை தப்பினர்களிந்த மானிலத்தலினராய்
தீமையுற்று மேலுளோர் பழிக்கவே திரிந்து பின்
தூய்மையற்ற கும்பியில் துளைந்த முங்குவாரென்று
ஆய்மனுப்பகர்ந்த வேதசாகை முற்றுமறையுமே"

ஆகவே, உமது வாக்குப் பொய்க்குமானால் நீர், நரகத்தை அடைய நேரிடும்.

"எல்லா விளக்கும் விளக்கல்ல சான்றோர்க்குப்
பொய்யா விளக்கே விளக்கு"

என்பதைக் கவனித்து என் மனோவிஷ்டப்படி மண முடித்துக் கொள்ள வாரும் என்று அழைக்கிறாள். குறளையும், பழைய பாடலையும் புகுத்துவதற்காகவே இந்தக் காட்சியை அமைத்திருப்பதாகத் தோன்றுகிறதல்லவா?

பர்த்தாவுக் கேற்ற பதிவிரதை யுண்டானால்
எந்நாளும் கூடியிருக்கலாம் - சற்றேனும்
ஏறுமாறாக விருப்பாளே யாமானால்
கூறாமற் சன்யாசங் கொள்

என்று பழம் பெரும்புலவர் பாடிய ஒரு வெண்பாவை அடிப்படைக் கருத்தாகக் கொண்டு கர்விபார்ஸ் என்ற நகைச்சுவைப் பகுதியை எழுதி இருக்கிறார் சுவாமிகள்.

முழுக்க முழுக்க இசையாகவே இருந்த நாடகத்தை சுவாமிகள் கூட சிறிது சிறிதாகத்தான் மாற்றம் செய்திருக்கிறார் என்றே தெரிகிறது. அவர் முதலில் எழுதிய நாடகங்களில் பாடல்களை நிறைய அமைத்தும். சில இடங்களில் வசனங்களை அமைத்தும் எழுதியிருக்கிறார் என்றே தோன்றுகிறது. பாட்டைப் பாடி முடித்ததும், அந்தப் பாட்டிற்கு அர்த்தத்தை விளங்குவது போல் வசனங்களையும் எழுதியிருக்கிறார். எடுத்துக்காட்டாக, சீமந்தனி, நாடகத்தில் சந்திராங்கதன் (கதாநாயகன்) சீமந்தனியை (கதாநாயகி) நந்தவனத்தில் சந்திக்கிறான். அவளைப் பாட்டிலேயே யாரென்று கேட்கிறான்.

எந்த ஏரோ நீயிருப்ப
தேது பெயர் - யார் தந்தை
என்றெனக்கு நீயுரைத்தால்
இன்பங் கொள்ளும் சிந்தை

என்று பாடுகிறான். உடனே வசனத்தில், "நீ இருப்பதெந்த தேசம், உன் தந்தை பெயரென்ன என்று கேட்கிறான். அதற்குப் பதிலாக சீமந்தனி,

சாற்றுகின்றேன் ஆர்ய வர்த்த
நாட்டையுளு மன்னன்
தக்கபுகழ் வாய்ந்த எந்தன்
தந்தை சித்ர வர்மன்"

என்று பாடுகிறாள். வசனத்தில், - "ஐயா நானிருப்பது இந்தேசந்தான். என் தந்தை இந்த ஆர்ய வர்த்த நாட்டை ஆளும் சித்ரவர்மராஜன் என்கிறாள்". உடனே சந்திராங்கதன், "மிகவும் சந்தோஷம். உன் பெயரென்ன? நீ ஏன் இன்னும் மணம் செய்யாதவளாக இருக்கிறாய்? என்று கேட்டிருக்கலாம். இரசிகர்கள் பாடல்களையும் விரும்புகிறார்கள் என்ற காரணத்தினால்,

'மிக்கவும் சந்தோஷமானேன்
மேன்மையுள்ள மாதே
வேணுங்கேட்க நாமமென்ன
ஓதுவாயிப் போதே'

என்ற பாட்டாலேயே கேள்வி கேட்கிறான். உடனே வசனத்திலும் "மிகவும் சந்தோஷம், உன் நாமதேயமென்ன?" என்று கேட்கிறான். அதற்குச் சீமந்தனி,

'சொல்ல வேணுமோ என்பேர்
கேட்டுச் சந்தேகம் தீரும்
சீமந்தனி என்னுரை செய்
வார்களெல்லோரும்'

என்று பாடுகிறாள். வசனத்தில் "என் பெயர் சீமந்தனி" என்று சொல்கிறாள். பிறகு சந்திராங்கதன் மெதுவாகத் தன் விஷயத்திற்கு வருகிறான். ஒரு இளைஞன் அதுவும் கல்யாணமாகாத ஒரு இளங்காளை, ஒரு கன்னிப் பெண்ணைச் சந்தித்தவுடன், உனக்கு கல்யாணம் ஆகிவிட்டதா? என்று கேட்டால் அந்தப் பெண் உடனே போலிஸைக் கூப்பிடுவாள். பெண் போலீஸ் வந்தால் இளைஞன் சமாளித்துவிடுவான். ஆண் போலீஸ் வந்தால் ஆபத்து, சந்திராங்கதன் மெதுவாகச் சீமந்தனியிடம்,

'இன்னும் மனம் செய்யா
திருப்பதும் யேது
இச்சை கொண்டேன் கேட்பதற்கு
வெஜ்ஜையுமாகாது'

என்று பாடுகிறான். வசனத்தில் 'நீ ஏன் இன்னும் மனம் செய்யாதவளாகி யிருக்கிறாய்' என்கிறான். அதற்குச் சீமந்தனி,

'அடுத்து முயன்றாலுமெல்லா
ஆகு நாளல்லாது
ஆகுமோமாம் பருவ
மின்றிப் பழுக்காது'

வசனம் : 'உருவத்தால் நீண்ட உயர் மரங்கள் எல்லாம் பருவத்தால் அன்றிப் பழம் என்ற வார்த்தையை நீர் கேட்டிருக்கிறீர்களா?' என்கிறாள் சீமந்தனி. அதற்கு சந்திராங்கதன், 'வாஸ்தவம் அந்தந்தப் பருவத்தில் தான் அந்தந்த மரம் பலனைக் கொடுக்கும்' என்றான்.

இந்தக் காட்சியில் பாடல்களில் சாதாரண மக்கள் புரிந்து கொள்ளக் கூடிய வகைகளில் வார்த்தைகள் அமைத்திருந்தும் கூட, மீண்டும் பாடல்களிலுள்ள வார்த்தைகளை வசனமாக எழுதியிருக்கிறார். மக்களிடையே பழக்கத்தில் இருந்து வரும், "சந்தோஷம், வாஸ்தவந்தான்" முதலிய வடமொழிச் சொற்களையும் கலந்து எழுதியிருக்கிறார்.

"அடுத்து முயன்றாலும் ஆகுநாளின்றி
எடுத்த கருமங்கள் ஆகா - தொடுத்த
உருவத்தால் நீண்ட உயர் மரங்கள் எல்லாம்
பருவத்தால் அன்றிப் பழா"

என்ற பழம் செய்யுளின் கருத்தைச் சீமந்தனியின் வாயிலாகச் சொல்கிறார். அதன் மூலமாக ரசிகப் பெருமக்களுக்குப் பழைய பாட்டொன்றையும் ஞாபகப்படுத்துகிறார்.

கிராம மக்களிடையே பரவியிருக்கும் பழமொழிகளைக் கூட நாடகத்தில் புகுத்தத் தயங்கவில்லை சுவாமிகள். நாட்டில் நடமாடும் பழமொழிகள் எல்லாம் எப்பொழுதும், யாரால் சொல்லப்பட்டது என்று சொல்ல முடியாது. நாடோடிப் பாடல்களைப் போல், இன்னும் கிராமங்களில் வயது முதிர்ந்த பாட்டிமார்கள் பழமொழிகளை உவமையாகச் சொல்லிப் பேசுவதைக் காணலாம். அந்தப் பழமொழிகளில் எவ்வளவு கருத்துக்கள் அடங்கியிருக்கின்றன என்பதை நினைத்துப் பார்க்கும்போது, நமது முன்னோர்கள் நமக்கு எவ்வளவு அறிவுச் செல்வங்களைக் கொடுத்துவிட்டுச் சென்றிருக்கிறார்கள் என்பதை நினைத்து ஒவ்வொரு தமிழ் மகனும் பெருமைப்பட்டுக் கொள்ளலாம்.

'அபிமன்யூ சுந்தரி' நாடகத்திலே, சுபத்திரை தனது மகன் அபிமன்யூவிற்குப் பெண் கேட்டு வருகிறாள். தன் அண்ணன் கிருஷ்ணனிடம். கிருஷ்ணன் பெண் கொடுக்க மறுத்துவிடுகிறார். அண்ணியாகிய ருக்குமணியைச் சந்தித்துக் கேட்கலாமென்று நினைத்து ருக்குமணியைச் சந்திக்க வரும்போது, ருக்குமணியிடமிருந்து தனக்குப் போதிய மரியாதை கிடைக்கவில்லை. தனக்குத் தலைவலி என்று பாசாங்கு செய்யும் ருக்குமணியைப் பார்த்து,

'வித்தாரக் கள்ளி விறகொடிக்கப் போனாளாம்
கத்தாழை முள் தைத்துக் கொத்தோடு விழுந்தாளாம்'

என்ற பழமொழியைச் சொல்லி அண்ணியைக் கேலி செய்கிறார் சுபத்திரை. சாதாரணப் பெண்களிடையே நடமாடி வரும் இந்தப் பழமொழியை, மேடையிலே இசையோடு கேட்கும் ரசிகர்கள் எப்படி ரசித்திருப்பார்கள் என்று சிந்தித்துப் பாருங்கள்.

'வைத்தவரே எடுக்கவேணும்
வழி தெரிந்தோரே நடக்க வேணும்'

என்ற பழமொழியைப் பாட்டிலே ஒரு அடியாக வைத்திருக்கிறார். பொழுது விடியாமல் இருப்பதற்காக நர்மதை சபித்துவிடுகிறாள். மின்சாரம் தடைப்படுவதால் இப்போது நாம் சிரமப்படுவது போல் சூரிய ஒளி இல்லாததால் மக்கள் அவஸ்தைப்படுகிறார்கள். அனுசுயா நர்மதையைச் சந்தித்துச் 'சூரிய ஒளி உண்டாக்கும்படி செய்' என்று சொல்லும்போது இந்தப்பாட்டு வருகிறது. ஒரு காட்சியில், மனைவியின் சொல்லைக் கேட்டு அனுசுயாவின் கற்பைச் சோதிக்கச் சொல்லும் பரமசிவன் கூட 'ஆலமரப்

பொந்திலுள்ள குருட்டு ஆந்தை போல' என்ற பழமொழியைச் சொல்லுகிறார்.

மக்களைப் படைத்த மகேசன் கூட மக்களின் பழமொழிகளை மறக்கவில்லை.

'ஊருக்கு இளைத்தவன் பிள்ளையார் கோயில் ஆண்டி'
'நரிக்கு இளக்காரம் கொடுத்தால் அது கிடைக்கு
இரண்டு ஆடு தட்சணை கேட்குமாம்'
'கைநிறைய பொன்னைக் காட்டிலும்
கண் நிறைந்த கணவனே பெரிது'
'பழம் நழுவிப் பாலில் விழுந்தது போல்'
விளக்கைப் பிடித்துக் கொண்டு கிணற்றில் விழுவாரோ'

(பாட்டாக அமைத்திருக்கிறார்)

'ஆபத்துக்குப் பாவமில்லை'
'அவரவர் செய்த பாவம், அவரவர் வீட்டில்'
'தீப்பற்றிக் கொண்ட வேளையில்
கிணறு வெட்டுதல் போல்'
'நீச்சு நிலை தெரியாமல் குளத்தில் இறங்கியவர்'
'கொட்டி அளந்தாலும் குறுணி பதக்காகுமோ'

இப்படிக் கர்ண பரம்பரையாகப் பாமர மக்களிடையே மறைந்து கொண்டிருக்கும் கருத்துக்கள் பொதிந்த பழமொழிகளையெல்லாம் நாடகத்திற்குத் தகுந்த பாத்திரத்தின் மூலமாகவும், பாட்டுக்கள் மூலமாகவும் சுவை குன்றாமல் எடுத்துத் தருகிறார் நாடகத் தந்தை தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள். சின்னப் பாட்டாக இருந்தாலும் பழம் பாடல்களிலுள்ள பெரியவர்களின் கருத்துக்களை எடுத்துச் சொல்ல தயங்கமாட்டார். 'சுலோசனா சதி' நாடகத்தில் இந்திரஜித்தன் சுலோசனாவை விரும்புகிறான். சுலோசனாவை 'தன்னோடு வரும்படி' அழைக்கிறான். அதற்குச் சுலோசனை, 'கிட்டாதாயின் வெட்டெனமற என்ற நீதி உமக்குத் தெரியாதா? எட்டாத பழத்திற்கு ஏன் கொட்டாவி விடுகிறீர்' என்கிறாள். சுலோசனா சதி நாடகத்தில், இந்திரஜித்து, சுலோசனை ஆகிய படைப்புகளில், இவ்விரு பாத்திரங்களும் சந்தித்துப் பேசும் உரையாடல்களில் சுவாமிகளின் ஞானம் கொஞ்சி விளையாடுவதைப் பார்க்கலாம்.

நாடகங்கள் தற்போதைய நிகழ்வில்

பொதுவாக ஒரு நாடகப்பிரதி ஆசிரியனின் எழுத்து வடிவிலேயே நிகழ்த்தப்படுவதில்லை. பிரதியை மேடையேற்றத் தயாராகும்

இயக்குநராலும், அதனைப் பார்வையாளர்கள் முன் நிகழ்த்தும் நடிப்புக் கலைஞனாலும் மாற்றங்கள் பெற்றே வெளிப்படும். இதனை மனதில் கொண்டே நாடகம் பற்றிப் பேசும் திறனாய்வாளர்கள் ஆசிரியர் பிரதி, (Author's Text) இயக்குநர் பிரதி, (Director's Text), நடிகரின் பிரதி (Actor's Text) என்றெல்லாம் பிரித்துப் பேசுவதுண்டு. இப்படிப் பிரித்துத் தங்களின் கலைஞானத்திற்கேற்ப, அப்பிரதியை மறுப்படைப்பு (Recreation) அல்லது புதுவிளக்கம் (Intrepretation) செய்வர் என்றெல்லாம் கூறுவதுண்டு.

சுவாமிகளின் நாடகங்களை அவரே மேடையேற்றிய போது எவ்வாறு மேடையேற்றினார் என்று இன்று கூற முடியாது. ஆனால் இன்று அவரது நாடகங்களை மேடையேற்றும் குழுக்கள், அவரது பிரதியை அப்படியே மேடையேற்றுவதில்லை என்று உறுதியாகக் கூறலாம். இன்று மேடையேறும் வள்ளி திருமணம் ஆகட்டும், அரிச்சந்திரன் கதையாகட்டும் அல்லது சத்தியவான் சாவித்திரியாகட்டும், எதுவும் அவர் எழுதிய வடிவங்களில் மட்டும் நிகழ்த்தப்படுவதில்லை. இவைகளில் முன்னால், பபூன் - காமிக் என்றொரு எழுதப்படாத பிரதியுடனேயே எல்லா நாடகங்களும் மேடையேறுகின்றன.

இப்பகுதி நாடக நிகழ்வின் நேர நீட்டிப்பிற்காகச் சேர்க்கப்பட்டதா? பார்வையாளர்களின் ஆர்வத்தை இழுப்பதற்காகச் சேர்க்கப்பட்டதா? என்று தெரியவில்லை. மொத்த நாடக நிகழ்வில் நான்கில் ஒரு பகுதி நேர நிகழ்வாக இந்தப் பபூன் - காமிக் இடம் பெறுகிறது. ஊருக்கு ஊர், நேரத்துக்கு நேரம், இதன் அளவு மாறுபடுவதும் உண்டு. இதன் வசனங்களை அச்சிடப்பட்டுள்ள சுவாமிகளின் பிரதிகள் எதிலும் காணவில்லை. மேடையேற்றும் பொழுது அந்தந்தக் குழுக்களே இப்பகுதியைச் சேர்த்துக் கொள்கின்றனர் என்றே தெரிகிறது.

தர்க்கங்கள், வாதங்கள், முரண்கள், கதையோட்டம் என எதனையும் முக்கியப்படுத்தாமல் அமையும் பபூன் - காமிக் அன்றைய நாடக நிகழ்வோடு - கதையோடு - எந்த விதத்திலும் உறவுடையதாகவும் இருப்பதில்லை. முழுக்கவும் இன்பச்சுவை - நகைச்சுவை - உண்டாக்கும் பகுதியாக அமைந்து நிற்கின்றன.

இந்தப் பபூன் - காமிக் பகுதி எழுதப்படாத பிரதியாக சுவாமிகள் காலத்திலேயே நிகழ்த்தப்பட்டிருக்கக் கூடும் என்பதற்கு தி.க.சண்முகம் கூற்று ஒன்று ஆதாரமாக உள்ளது. அவர் நாடக நிகழ்வின் வரிசையைப் பற்றிப் பேசும்பொழுது முதலில் பாலபார்ட் இடம்பெறும் என்கிறார். பாலர்களின் ஸ்தோத்திரப் பாடல்களை அடுத்து பபூன் காட்சி இடம்பெறும் என்பது அவரது கூற்று, எனவே சென்ற நூற்றாண்டிலேயே - சுவாமிகள்

காலத்திலேயே இந்தப் பபூன் - காமிக் எழுதப்படாமல் நிகழ்த்தப்பட்டு வந்திருக்கக்கூடும். அதற்கான பிரதியை அதனை ஏற்று நடிக்கும் நடிகர்களே தங்களது அனுபவத்தாலும் சமயோஜிதப் புத்தியாலும் நேரத்திற்கேற்ப, இடத்திற்கேற்ப உருவாக்கிக் கொண்டிருக்கலாம். இன்றுள்ள ஸ்பெஷல் நாடகங்களில் இடம்பெறும் பபூன் - காமிக் அத்தகைய தன்மையுடன்தான் காணப்படுகின்றன.

ஸ்பெஷல் நாடகங்களில் இடம்பெற்ற பபூன் காமிக்கின் தொடர்ச்சித்தான், பின்னர் தமிழ்த்திரைப்படங்களில் "காமெடி டிராக்" எனத் தனியாகத் தொடர்ந்தன எனக் கூறலாம். திரைப்படத்தின் மையக் கதையோடு தொடர்பு படுத்திக் கொள்ளாமல் இன்றுங்கூட நகைச்சுவை நடிகர்களுக்கான கதை ஒன்று திரைப்படங்களில் இடம் பெறுவதைக் காணலாம்.

நாடகப் பயிற்சியாளர் சுவாமிகள்

'நாடகம்' என்ற சொல் இரண்டு பரிமாணங்களையுடையது. மேடையில் நிகழும் நிகழ்வு ஒரு பரிமாணம். மேடையில் நிகழ்வதற்கான எழுத்துப்பிரதி இன்னொரு பரிமாணம். எழுத்துப்பிரதியை மேடையில் நிகழ்த்தும்பொழுது அதனைப் பார்க்கும் பார்வையாளன் மூன்றாவது பரிமாணத்தை உருவாக்கிக் கொள்கிறான் என்பர் நவீன அரங்கவியல் திறனாய்வாளர்கள். இந்த அடிப்படையில் மூன்றுக்கள் நாடகக்கலையில் முக்கியம் என்பர். இந்த மூன்றுக்களின் வரிசை வருமாறு.

AUTHOR - நாடகாசிரியன், **ACTOR** - நடிகன்,

AUDIENCE - நாடகப்பார்வையாளன்,

இம்மூன்றின் ஒன்றிப்பிலேயே நாடகக்கலை முழுமையடைகிறது.

தமிழ்நாடகத்தின் 'தலைமை ஆசிரியன்' என்ற கூற்று சுவாமிகளுடன் இணைக்கப்பட்ட ஒரு கூற்று. இதில் உள்ள 'ஆசிரியன்' என்ற சொல், 'சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் விஷயத்தில் இரண்டு அடையாளங்களுடன் பொருந்தி நிற்கிறது. அவர் 50க்கும் மேற்பட்ட நாடகப்பிரதிகளை இயற்றிய நாடகாசிரியர் என்பது ஒரு அர்த்தம் - அடையாளம். ஏராளமான நாடகக்கலைஞர்களை உருவாக்கிய - நடிகர்களுக்குப் பயிற்சி அளித்த நாடகப்பயிற்சியாளர் என்பது இன்னொரு அர்த்தம் - அடையாளம். இவ்விரு அடையாளங்களுள் எது முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது என்று கேட்டால், மனிதனின் இரண்டு கண்களுள் எந்தக்கண் முக்கியமான கண் என்பதற்குத் தரும் வுிடைதான் இதற்கும் விடை.

தமிழ் நாடக வரலாற்றிற்கு - நாடகக்கலையின் உருவாக்கத்திற்கு சுவாமிகளின் பங்களிப்பு இரண்டு நிலையிலும் சமத்தன்மை பெற்றவை என்றே கூறவேண்டும். என்றாலும் நாடக ஆசிரியர் சங்கரதாஸின் பங்களிப்பைவிட நாடகக்குரு சங்கரதாஸின் பங்களிப்பு காத்திரமானது என்று கூறலாம்.

சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் மாணவர்கள்

தென்மாவட்டங்களில் ஸ்பெஷல் நாடகங்களில் இன்று வேஷங்கட்டும் ஒரு நடிகன் கூட தன்னை சங்கரதாஸின் சீடன் என்று கூறுவதைக் காணலாம். நேரடியாகத் தான் சுவாமிகளின் சீடன் அல்ல என்று தெரிந்தாலும், அவர் கற்றுத் தந்த இசைப்பாடல் மெட்டுகளையும், வசனங்கள் பேசும் முறையையும், தர்க்கங்கள் நிகழ்த்தும் முறையையும் வழிவழியாக அவரிடமிருந்து பெற்றதாகவே நம்புகிறான். இந்த நம்பிக்கை தான் அவரை இன்றும் நாடகக்குருவாக நிறுத்திக் கொண்டிருக்கிறது.

சுவாமிகளிடம் நேரடியாகப் பாடங்கற்று, பயிற்சி பெற்று நாடகக்கலைக்குப் பெரும்பங்காற்றியவர்கள் பலராவர். எஸ்.ஜி.கிட்டப்பா, சுவாமிநாதன், ஜி.எஸ்.முனிசாமி நாயுடு, பி.எஸ்.வேலுநாயர், இராஜாமணி, அனந்தநாராயணன் அய்யர், எம்.ஜி.நாகராசப் பிள்ளை, கே.ஜி.குப்புசாமி, கே.சாரங்கபாணி, மதுரை இசக்கி முத்து வாத்தியார், லட்சுமண அய்யர், தி.க.சண்முகம், அவரது மூன்று சகோதரரகள், மாரியப்ப சுவாமிகள் போன்றோர் சுவாமிகளிடம் நேரடியாகப் பாடம் படித்து நடிகர்களாக உருவானவர்கள். இவர்கள் அல்லாமல் இவர்களை அடுத்த தலைமுறையினரான டி.என்.சிவதாணு, எம்.கே.துரை, எம்.எம்.பிச்சப்பா, எஸ்.வி.மாமுண்டி, அருணாசலம் போன்றவர்கள் நேரடியாகப் பாடங்கற்காவிட்டாலும், அவரிடம் பாடங்கற்றுத்தேர்ந்தவர்களிடம் நாடகக் கலையை அறிந்து கொண்டவர்கள்.

சுவாமிகளின் பயிற்சிமுறை

சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் நாடகப்பயிற்சி முறை குரல் பயிற்சியினை அடிப்படையாகக் கொண்டதுதான். ஒரு நடிகன் உடல் (body), மனம் (Mind), குரல் (Voice) என்ற மூன்றிற்குப் பயிற்சிப்பெற வேண்டும் என்பது இப்போதைய முறை. சுவாமிகள் காலத்து நாடகங்கள் குரலுக்கு அதிக முக்கியத்துவம் தந்து நிகழ்த்தும் முறையை கொண்டிருந்தன. பாடுவதும் ஏற்ற இறக்கங்களுடன் வசனங்கள் பேசுவதும் நடிகனின் மிக முக்கியமான பணி. அத்தோடு இன்றுள்ளதுபோல், ஒலிபெருக்கிக் கருவிகள் அக்காலத்தில் இல்லை. கூடியிருக்கும் மக்கள் அனைவருக்கும் கேட்கும் படியாகப் பாடவேண்டியதும் பேசவேண்டியதும் நடிகனின் கடமை. இந்தக் காரணங்களால் அக்கால நாடகக் கம்பெனிகள் நடிகனுக்கு குரல் பயிற்சியையே முக்கியப் பயிற்சியாகக் கருதின. சுவாமிகளும் அவ்வாறே கருதியுள்ளார்.

சுவாமிகள் நாடகப்பயிற்சியை மொத்தமாகவும் அந்தந்தக் கதாபாத்திரங்களுக்கெனவும் எழுதித் தந்துவிடுவார். யார் யார் எந்தக்

கதாபாத்திரத்தை மேடையில் செய்யப் போகிறார்களோ அதில் ஆழமான பயிற்சியை மேற்கொள்ள வேண்டும். ஆழமான தனிப்பயிற்சிக்கு முன்னால் அனைவரும் பங்கேற்கும் பஜனைகளில் பாடவேண்டும். இப்பஜனைகளில் எல்லா நடிகர்களும் எல்லாப்பாடல்களையும் பாடிப்பயிற்சி பெறுவர். கூட்டமாகப் பாடும்பொழுது வாயசைத்துவிட்டு தப்பிவிடலாம் என்று யாரும் நினைத்துவிடக்கூடாது என்பதற்காக தனித்தனியாகவும் பாடவேண்டும். த்னியாகப் பாடும்பொழுது யார் யாருக்கு பாட்டுவரவில்லை என்பதைக் குழுவில் சாட்டாம்பிள்ளையாகச் செயல்படுவோ் குறித்து வைத்து, அவரை சுவாமிகளிடம் அனுப்புவார். சுவாமிகள் அவருக்குத் தனியாகப் பயிற்சி அளிப்பார்.

ஒவ்வொரு நாடகத்தின் முக்கியக் கதை நிகழ்விற்கு முன்னால் 'பாலபார்ட்டு' என்று ஒரு பகுதி அக்கால நாடகங்களில் இடம் பெற்றதுண்டு. இப்பாலபார்ட்டுக்கூட ஒருவிதப்பயிற்சி தான். குழுவின் புதுநடிகர்கள் மூன்று அல்லது ஐந்துபேர் சென்று மேடையில் தோத்திரம் பாடுவார்கள். இத்தோத்திரப் பாடல்களுக்கு அனுப்பப்படுபவர்கள் பயிற்சி பெறும் நடிகர்களாகவே இருப்பர். தாளம் சரியா வராதவர்கள் எல்லாம் இந்தப் பாலபார்ட்டில் ஓரிரு மாதம் போட்டு வைத்தால் சரியாகிவிடும் என்பது கணக்கு.

சுவாமிகள் பயிற்சி அளித்த கம்பெனிகள்

சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் பங்கேற்றுச் செயல்பட்ட நாடகக் கம்பெனிகள் மூன்றாகும். ஒரு நடிகராகவும் நாடகாசிரியராகவும் தனது 24 வயது முதல் சுவாமி நாயுடு நாடக்குழுவில் இருந்துள்ளார். இதில் தொடக்கத்தில் நடிகராக இருந்தார். பின்னர் நாடக ஆசிரியராக மாறினார். இச்சபையில் அவர் பயிற்சி அளித்தாரா என்பது பற்றிய குறிப்புகள் இல்லை.

ஆனால் 1910 முதல் அவர் செயல்பட்ட சமரச சன்மார்க்க சபையில் முழு ஈடுபாட்டுடன் செயல்பட்டுள்ளார். நாடகத் தயாரிப்பின் அனைத்துப் பொறுப்புக்களையும் தனது மேற்பார்வையிலேயே நடத்தியுள்ளார்.

1918ல் தோற்றுவித்த தத்துவமீனலோசனி வித்துவ பாலசபையில் சுவாமிகள் தந்த பயிற்சிகள்தான் அவரை நாடகக் குருவாக உயர்த்தியது எனலாம். இக்காலக்கட்டத்தில் தமிழ் நாடக உலகத்தில் நடந்த முக்கியமாக நிகழ்வாக பாலர்சபைகளைச் சொல்ல வேண்டும். முதன்முதலில் பாலர்சபா என்ற செயல்பாட்டினைத் தொடங்கி வைத்தவர் ஜகன்னாதய்யர் என்பவர். அவரது பாலமீனா ரஞ்சனி சங்கீதசபா என்பதுவே அனைத்து விதமான பாலர்சபை எனும் பாய்ஸ் கம்பெனிகளுக்கு முன்னோடி.

சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் 1918ல் தமது பொறுப்பில் மதுரை தத்துவ

மீனலோசனி வித்துவ பாலசபையைத் தொடங்கினார். அதன் முதன்மையான நோக்கம் பயிற்சி பெற்ற நடிகர்களைக் கொண்டு நாடகம் தயாரிப்பதாகும்.

பாலர் சபைப் பயிற்சிகள்

பாலர் நாடக சபை எனும் பாய்ஸ் கம்பெனிகளில் சிறுவர்கள் மட்டுமே உறுப்பினர்களாகச் சேர்க்கப்படுவர். பெண்களுக்கு அதில் இடமே கிடையாது. சுவாமிகள் தனது தத்துவ மீனலோசனி சபையின் தயாரிப்புகளில் பெண்களே இடம் பெறக்கூடாது என்பதில் உறுதியாக இருந்துள்ளார். பெண் கதாபாத்திரங்களைக் கூட ஆண் சிறுவர்களே பெண்வேடமிட்டு நடிக்க வேண்டும் என்ற நடைமுறையை அவர் வலியுறுத்தியுள்ளார்.

சிறுவர்கள் குரல் மாற்றம் அடையும் வயதிற்கு முன்னரே உறுப்பினர்களாக சேர்த்துக் கொள்ளப்பட்டு பயிற்சி அளிக்கப் பட்டுள்ளனர். இளம்வயதில் தான் குரல்வளம் உருவாக்க முடியும் என்ற நம்பிக்கை. இந்தச் சிறுவர்களுக்கு பாலர் சபாக்கள் நாடகப்பயிற்சியை மட்டுமே வழங்கின என்று சொல்ல முடியாது. தேகப்பயிற்சிக்காக தியானம், யோகாசனம் போன்ற பயிற்சிகளும் சிலம்பக் கலையும் கூட கற்றுத் தரப்பட்டுள்ளன.

தமிழ் இலக்கியப் பயிற்சியும், மொழிப்பயிற்சியும் சபையின் பயிற்சிகளுள் ஓர் அங்கமாக இருந்துள்ளது. இசைப்பயிற்சிக்கெனத் தனியே வித்துவான்கள் இருந்துள்ளனர். கர்நாடக இசையும், பாமர மக்களின் நாட்டார் இசையும் அவற்றோடு இணையும் இசைக்கருவிகளும் சபா நடிகர்களுக்கு அறிமுகப் படுத்தப்பட்டுள்ளன.

நடிப்பு சார்ந்த உடல், மனம், குரல் பயிற்சகளைப் பெற்ற பாலர்கள் தங்கள் ஓய்வு நேரங்களில் சீன்செட்டிங் தயாரிக்கும் பணியிலும், திரைச்சீலைகள் எழுதும் பணியிலும் உதவி செய்து, அதிலும் அநுபவம் பெற்றுள்ளனர்.

சுவாமிகள் தன்னிடம் நாடகம் பயில்கின்ற சிறுவர்களிடம் மிகுந்த பயபக்தியையும் கடுமையான உழைப்பையும் எதிர்பார்த்துள்ளார். அதே போல் நாடகக் கம்பெனி முதலாளிகள் லாபத்தை மட்டுமே நோக்கமாகக் கருதாமல் கலைஞர்களை நன்கு கவனிக்க வேண்டும் என்பதையும் விரும்பியுள்ளார்.

ஒழுங்காகப் பயிற்சியெடுக்காத நடிகர்களை அடித்தும் திட்டியும் வேலை வாங்குவார் எனத் தி.க.சண்முகம் எழுதுகிறார். சுவாமிகள்

இருக்கிறார் என்றால் நடிகர்கள் முதல் கம்பெனி நிர்வாகிகள் வரை பயந்தே செயல்பட்டுள்ளனர்.

சுவாமிகளிடம் பயிற்சிப் பெற்று. தமிழ் நாடகக்கலைக்கு அரும்பணியாற்றியவர் தி.க.சண்முகம் அவர்கள். பின்னாளில் அவ்வையார் வேடமேற்று நடிப்பதில் சிறப்பிடம் பெற்றுத் திகழ்ந்தவர். அதனலேயே 'அவ்வை சண்முகம்' எனப் பெயர் பெற்றவர். அவர் தனது குருவான சங்கரதாஸ் சுவாமிகளிடம் பெற்ற பயிற்சிகளைத் தான் எழுதிய 'எனது நாடக வாழ்க்கை' என்ற நூலில் விரிவாகத் தந்துள்ளார். அதிலிருந்து சில பகுதிகள் தொகுத்துத் தரப்படுகின்றன. இத்தொகுப்பு சுவாமிகள் எத்தகைய பயிற்சியாளராக - நாடகக்குருவாகத் திகழ்ந்தார் என்பதை வெளிப்படுத்தும். இனி தி.க.சண்முகத்தின் குறிப்புகள் :

நாடகத்தொழிலுக்கு அக்காலத்தில் தாய் வீடாக விளங்கியது மதுரை மாநகரம். நாடகக்கம்பெனிகள் பெரும்பாலும் மதுரையிலிருந்தே தொடங்கும். வேறு ஊர்களில் நாடகம் தொடங்குபவர்கள் கூட மதுரை என்றே போட்டுக் கொள்வது வழக்கம். எனவே, என் தந்தையாரும் மதுரையை இருப்பிடமாகக் கொண்டார்.

அந்நாளில் எல்லா நாடக நடிகர்களுக்கும் ஆசிரியராக இருந்தவர் தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள். அவரைத் தமிழ்நாடகத் தலைமை ஆசிரியர் என்றே எல்லோரும் குறிப்பிடுவார்கள். என் தந்தையும் அவரது மாணாக்கர்களிலே ஒருவர்.

அந்தச் சமயம், சங்கரதாஸ் சுவாமிகளை ஆசிரியராகக் கொண்டு ஒரு நாடகக் கம்பெனி தொடங்கியது. இளஞ்சிறுவர்களை முழுதும் நடிகர்களாகக் கொண்ட அந்தக் கம்பெனியின் பெயர் மதுரை தத்துவ மீனலோசனி வித்துவ பாலசபா.

ஒருநாள் என் தந்தையார் என் சகோதரர்களுடன் என்னையும் அழைத்துக் கொண்டு, தமது ஆசிரியராகிய சுவாமிகளை காணச் சென்றார். அப்போது எங்களைக் கூர்ந்து நோக்கிய சுவாமிகள், 'கண்ணூ, உன் குழந்தைகளை இந்தக் கம்பெனியில் சேர்த்துவிடு; நான் கவனித்துக் கொள்கிறேன்' என்றார். நாடகத்துறையை வெறுத்திருந்த தந்தையார் தயங்கினார் ; குழந்தைகள் படிக்கிறார்கள் ; அவர்களுடைய படிப்பு....' என்று ஏதோ சொல்ல முயன்றார். உடனே சுவாமிகள். "நானே தமிழ் படிப்பும் சொல்லி வைக்கிறேன். படித்து வக்கீல் உத்தியோகம் செய்யப்போகிறார்களோ, என்ன! நல்ல சந்தர்ப்பம் ; இங்கேயே சேர்த்துவிடு" என்று வற்புறுத்திச் சொன்னார்.

* * *

நாடகச் சபைக்கு உரிமையாளர்கள் நால்வர். திருவாளர்கள் சின்னையா பிள்ளை, பழனியாபிள்ளை, கருப்பையாபிள்ளை, சுப்பிரமணியபிள்ளை. இந்த நால்வரின் நாடகச் சபைக்கு அதிக முதலீடு செய்தவர் சின்னையா பிள்ளை. இவர் கம்பெனி வீட்டில் தங்குவதில்லை. அடிக்கடி வந்து பார்த்து விட்டு போவார். கருப்பையாபிள்ளை கம்பெனியின் கணக்கு விவகாரங்களையெல்லாம் பார்த்து கொள்வார். பெரும்பாலும் கம்பெனி வீட்டிலேயே தங்குவார். சுப்பிரமணியபிள்ளை எப்போதாவது மாதத்திற்கு ஒருமுறை வந்து போவார். பழனியாபிள்ளை ஒருவர் தான் எல்லோருடனும் நெருங்கி பழகக்கூடியவர். அதிலும் ஆசிரியர் சுவாமிகளிடம் ஏதாவது சொல்ல வேண்டுமானால் பழனியாபிள்ளைதான் சொல்வார். மற்ற உரிமையாளர்கள் சுவாமிகளிடம் நெருங்கவே பயப்படுவார்கள்.

* * *

அந்த நாளில் தமிழ் நாடக உலகில் "சுவாமிகள்" என்றாலே போதும். அது, சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் ஒருவரைத் தான் குறிக்கும். சுவாமிகள் காலத்தில் இருந்த மிகப்பெரிய புலவர்களும், நாடக ஆசிரியர்களுமான உடுமலை சரபம் முத்துச்சாமி கவிராயர், சித்திரக்கவி சுப்புராய முதலியார், குடந்தை வீராச்சாமி வாத்தியார் முதலியோர் சுவாமிகளின் புலமைக்கு தலைவணங்கி பாராட்டினார்கள்.

* * *

நடிகர்கள் ஒழுக்கமாகவும், கட்டுப்பாடாகவும் இருக்க வேண்டும் என்பதில் சுவாமிகள் அக்கறையுடையவராக இருந்தார். வெற்றிலை போடுவது, பொடி போடுவது, பீடி, சிகரட் முதலிய லாகிரி பொருட்களை உபயோகிப்பது இவையெல்லாம் சுவாமிகளுக்குப் பிடிக்காது. நடிகர்கள் யாராவது இவற்றை உபயோகிப்பதாக தெரிந்தால் அவன் பாடு தீர்ந்தது. பிறகு யார் தடுத்தாலும் பயனில்லை; பயங்கரமான அடி விழும். சுவாமிகளின் இந்த அடிக்க பயந்து கம்பெனியை விட்டு ஓடிய நடிகர்கள் பலருண்டு.

* * *

சுவாமிகள் தாமே நடிப்பு சொல்லி கொடுப்பதை நான் பலமுறை பார்த்திருக்கிறேன். (எமதர்மன், இரணியன், கடோத்கஜன்) முதலிய வேடங்களுக்கு அவரே தான் நடிப்பு பயிற்சி அளிப்பார். கம்பீரமான அவரது குரல் வெண்கல நாதம் போல் ஒலிக்கும்.

ஒரே நாளிரவில் ஒரு நாடகம் முழுவதையும் கற்பனையாக எழுதி முடிக்கும் மகத்தான ஆற்றல் சுவாமிகளுக்கு இருந்தது. இது வெறும் புகழ்ச்சியன்று; என் கண்கண்ட உண்மை.

* * *

அநேகமாக எல்லா நாடகங்களிலும் எனக்கு நாரதர் வேடமே கொடுக்கப்பட்டு வந்ததாக முன்பு குறிப்பிட்டேன் அல்லவா? ஒருநாள் பழனியாபிள்ளை "சுவாமி! நம்முடைய சண்முகம் கதாநாயகனாக நடிப்பதற்கு ஏற்றப்படி ஒரு நாடகம் எழுத வேண்டும்" என்று கூறினார்.

* * *

சுவாமிகள் அவரைப் பார்த்து புன்னகை புரிந்தார். அந்த வினாடியே அவரது சிந்தனை செயல்பட ஆரம்பித்துவிட்டது. பழனியாபிள்ளை சொல்லிய வார்த்தைகள் சுவாமிகளின் நாடக இதயத்தை தொட்டுவிட்டது என்றுதான் சொல்லவேண்டும். அப்போதிலிருந்தே அவர் வானத்தையும் பூமியையும் பார்த்து சிந்திக்க ஆரம்பித்து விட்டார்.

* * *

அன்று மாலையே சுவாமிகள் புத்தக கடைக்குச் சென்றார். "அபிமன்யூ சுந்தரி" அம்மானைப் பாடல் பிரதி ஒன்று வாங்கி வந்தார். இரவு சாப்பாட்டிற்கு பிறகு, "அரிக்கன் விளக்கை" வைத்துக் கொண்டு எழுத ஆரம்பித்தார். மறுநாள் பொழுது விடிந்து நாங்கள் எழுந்தபோது சுவாமி கள் நிம்மதியாக உறங்கிக் கொண்டிருந்தார். அவருடைய படுக்கையருகே அவர் எழுதிய கையெழுத்து பிரதிகள் இருந்தன. அபிமன்யூ நாடகம் மங்களப்பாட்டுடன் முடித்து வைக்கப்பட்டிருந்தது. என்ன ஆச்சரியம்!.....

* * *

இந்த காலத்தில் ஒரு நாடகம் எழுதுவதற்கு எத்தனை முன்னேற்பாடுகள்; ஆலோசனைகள் ; விவாதங்கள். வசனம் எழுதுவது ஒருவர்; பாடல் எழுதுவது ஒருவர் ; இப்படியெல்லாம் கஷ்டப்பட்டு இயற்றிய நாடகம் மேடையில் நடிப்பதற்குப் பொருத்தமாக இருக்குமாவென்பது வேறு விஷயம்.

* * *

சங்கரதாஸ் சுவாமிகல் ஒரே நாள் இரவில் நூற்றுக்கணக்கான பாடல்கள் உரையாடல்களுடன் அடித்தல், திருத்தல் இல்லாமல் எழுதியிருந்த அபிமன்யூ சுந்தரி நாடகத்தைக் கண்டு எல்லோரும் அதிசயப்பட்டார்கள். ஒரு நாடகத்தை நகல் எடுப்பதற்குக்கூட ஒருநாள் இர்வில் முடியாது. நான்கு மணி நடைபெறக்கூடிய ஒரு நாடகத்தைக்

கற்பனையாகவே ஓர் இரவுக்குள் எழுதி முடித்துவிட்டார் சுவாமிகள். அவரை முருகன் அருள் பெற்ற அருட்பெரும்புலவர் என்றே எல்லோரும் வியந்து பாராட்டினார்கள்.

"அடே சின்னப் பயலே! இந்த அபிமன்யூ நாடகம் உனக்காகவே எழுதப் பெற்றது'' என்று கூறிச் சுவாமிகள் அன்று என் முதுகிலே தட்டியபோது அது எனக்குப் பெரிதாகத் தோன்றவில்லை. இன்று அதை எண்ணியெண்ணிப் பெருமைப்படுகிறேன். பெருமிதம் கொள்கிறேன்.

✶ ✶ ✶

நான் எந்தப் பாடத்தையும் மிக விரைவில் நெட்டுருப் போட்டுவிடுவேன். அதனால் பாடத்திற்காக ஆசிரியர் சுவாமிகளிடம் அடிவாங்கியதே இல்லை. சட்டாம்பிள்ளையும் எனக்கு அன்போடு நடிப்புச் சொல்லித் தருவார். ஆனால் மற்றவர்கள் பாடம் செய்யாமல் அடிப்படுவதைப் பார்க்கும்போது எனக்குக் கஷ்டமாக இருக்கும்.

✶ ✶ ✶

நாடகங்களுக்குப் பயிற்சி நடந்து கொண்டிருந்ததால் நாங்கள் கம்பெனி வீட்டிலேயே தங்கினோம். எனக்கு முதன்முதலாகச் சத்தியவான் சாவித்திரி நாடகத்தில் நாரதர் வேடம் கொடுக்கப்பட்டது. அப்போது கம்பெனியிலிருந்த நடிகர்களிலிருந்த நடிகர்கள் அனைவரிலும் நான்தான் மிகச் சிறியவன். அதனால் ஆசிரியர் சங்கரதாஸ் சுவாமிகளுக்கு என்மீது அளவு கடந்த பற்றுதல்.

சரிகம பதநியாம் எழு சரநிலை. லயசங்கீத சுகமே பெரிய சுகம் என்ற பாடலைப் பாடிய வண்ணம் நான் ஆடிக்கொண்டே அரங்கில் பிரவேசித்தேன். எல்லோரிலும் மிகச் சிறுவனாக இருந்ததால் வந்தவுடனேயே சபையில் கைத்தட்டலும் கலகலப்பும் ஏற்பட்டன..

உள்ளே வந்ததும் சுவாமிகள் என்னைத் தூக்கி முத்தமிட்டு பாராட்டினார். பையன் சீக்கிரம் முன்னுக்கு வந்துவிடுவான் என்று எல்லோரும் புகழ்ந்தார்கள்.

✶ ✶ ✶

அன்று எமன் வேடம் போட்டிருந்தவர். கந்தசாமி என்ற பெயருடையவர். அவருடைய ஊர் தூத்துக்குடி. வேடம் போட்டு ஒத்திக்கை பார்ப்பதெல்லாம் அப்போது கிடையாது. முகமெல்லாம் நீலத்தைப் பூசி, பெரிய கறுப்பு மீசை எழுதி, கண்களில் ஏதோ விழி பிதுங்கியது போன்ற உருண்ட நீலக் கண்ணாடியை போட்டுக் கொண்டு, பயங்கரமான தோற்றத்தில் நின்ற கந்தசாமியைப் பார்த்தும் நான் முதலிலேய பயந்துவிட்டேன். அப்புறம் அவர் கோபத்தோடு சூலத்தை நீட்டிக்கொண்டு என்னை

நெருங்கியதும் ஏதோ செய்யப் போகிறாரென்று அஞ்சி உள்ளே ஓடி விட்டேன். தேம்பித் தேம்பி அழ ஆரம்பித்தேன். சுவாமிகள் என்னைச் சமாதானப்படுத்தினார். எமனைக் கூப்பிட்டு, என் பக்கத்தில் நிறுத்தினார். அவருடைய தலையிலிருந்த தகரக் கிரீடத்தையும் 'டோப்பா' வையும் மூக்கில் போட்டிருந்த நீலக் கண்ணாடியையும் கழற்றச் செய்தார். நம்ம கந்தனடா இவன்! நன்றாய்ப்பார், எமனில்லை! அதெல்லாம் வெறும் நடிப்பு!.... பயப்படாதே! என்று தட்டிக் கொடுத்தார். அந்த எமக் கந்தசாமியும் என்னோடு சிரித்துக் கொண்டே பேசினார், ஒருவாறு பயம் நீங்கியது.

அந்த முதல் நாடகத்தில் நான் பயந்தோடிய சம்பவம் இன்னும் பசுமையாக என் நினைவில் இருப்பது தான் வியப்பாக இருகிறது.

✶ ✶ ✶

சிவகங்கை, ஜமீனுக்குச் சொந்தமான நகரம். ஆங்கிலேயரை எதிர்த்து வீரப்போர் புரிந்த ராணி வேலு நாச்சியாரும், மருது பாண்டியர்களும் வாழ்ந்த பிரதேசம். அந்த ஊரில் கம்பெனிக்கு வீடே கிடைக்காமல் மிகவும் கஷ்டப்பட்டார்கள். கடைசிாகக் கொட்டகைக்கு அருகிலேயே ஒரு பெரிய வீடு கிடைத்தது. அது, சிவகங்கை அரண்மனைக்குச் சொந்தமான வீடு. அந்த வீடு, பல ஆண்டுகளாகப் பூட்டிக் கிடந்ததாகவும், அதில் யாருமே குடியிருப்பதில்லையென்றும் பேசிக் கொண்டார்கள். அந்த வீட்டுக்குப் பக்கத்திலேயே மற்றொரு பெரிய வீடு பாழடைந்து கிடந்தது. அதுவும் அரண்மனையைச் சேர்ந்த வீடுதான்.

கம்பெனியார் குடியிருந்த வீட்டில், ஏற்கனவே பேய்கள் குடியிருப்பதாகப் பலரும் சொல்லிக் கொண்டார்கள். அந்த வீட்டில் இருந்த அரண்மனையைச் சேர்ந்த பல குடும்பங்கள் நசித்துப் போனதாகவும் கதை கதையாகப் பேசிக் கொண்டார்கள்.

இந்தக் கதைகளை உறுதிப்படுத்தும் முறையில் ஒரு சம்பவம் நிகழ்ந்தது. ஒருநாள் சுலோசனா சதி நாடகத்தில் ஆதிசேடன் வேடம் புனைந்திருந்த பாட்டா இராமகிருஷ்ணன் தன் வேலை முடந்து விட்டதால் சுவாமிகளிடம் சொல்லிவிட்டுக் கம்பெனி வீட்டுக்குப் போயிருக்கிறார். சமையல் அப்பராஜிரா'விடம் சாப்பாடு போடச் சொல்லி விட்டுப் புழக்கடைப் பக்கம் போனவர், எதிரே யாரோ ஒருவர் நிற்பதைப் பார்த்து, "யாரையா?" என்று கேட்டிருக்கிறார். உடனே திடீரென்று அந்த உருவத்தின் கண்களிலிருந்து நெருப்புப் பொறிகள் வீசவும், குள்ளமாக இருந்த உருவம் பெரிய பனைமரம் அளவுக்கு வளர்ந்து தலைவிரிக்கோலத்துடன் பயங்கரமாக நின்றதாம். இதைப் பார்த்ததும் இராம கிருஷ்ணன், ஐயோ என்று கூச்சலிட்டலறி அப்படியே சாய்ந்து விட்டாராம்.

நாடகம் முடிந்து எல்லோரும் வீடு திரும்பியதும் இச்செய்தியை அறிந்து இரவு முழுவதும் நடிகர்கள் உறக்கமே இல்லாமல் இருந்திருக்கிறார்கள். இராமகிருஷ்ணனுக்குக் காய்ச்சல் கண்டுவிட்டது. ஒரு வாரகாலம் சிரமப்பட்டார். மறுநாள் தந்தையார் மூலம் இந்தப் பேய் விஷயத்தைக் கேட்டதும் தாயாருடன் தனி வீட்டில் இருக்க நேர்ந்ததற்காக நாங்கள் சந்தோஷப்பட்டோம்.

அதன்பிறகு கொட்டகையில் எப்போதும் பேய்க் கதைகள் பேசுவது சகஜமாகிவிட்டது. "நேற்றிரவு 12 மணிக்கு ஒரு பெண் தலைவிரி கோலமாய் அழுது கொண்டிருந்ததை நான் பார்த்தேன்" என்பார் ஒரு நடிகர். "விடிய 4 மணிக்குப் பயங்கரமான சத்தம் மூன்று முறை கேட்டேன்" என்பார் மற்றொரு நடிகர். இப்படியே நாளடைவில் பேய்க் கலவரம் அதிகமாகி விட்டது. நகைச்சுவை நடிகர் ராமசாமி, ஒரு நள்ளிரவு வீட்டில் பேயாகவே நடிக்கத் தொடங்கி ஒரு நகைச்சுவை தொடங்கி விட்டார். அவரோடு சண்டை போட்டுக் கொண்ட இன்னொரு நடிகரைப் பயமுறுத்துவதற்கு இந்தப் பேய்க் கலவரத்தைப் பயன்படுத்தி கொண்டார். அந்த வீட்டில் நெல் போட்டு வைக்கும் பெரிய குதிர் ஒன்று இருந்தது. அந்த குதிருக்குள் தான் இரவில் அடிக்கடி சத்தம் கேட்பதாகச் சொல்லிக் கொண்டார். பபூன் ராமசாமி மிகவும் துணிச்சல் பேர்வழி. அவர் இந்தக் குதிருக்குள் ஏறி உள்ளேயிருந்து கொண்டு இரவில் பேயாக அலறத் தொடங்கினார். இரண்டொரு நாட்கள் இவ்வாறு அட்டகாசம் செய்து வந்தது ராமசாமிப் பேய். கடைசியாக ஒரு நாள் இரவில் திடீரென்று சுவாமிகள் விழித்துக் கொண்டார். குதிர் அசைவதைப் பார்த்தார். அவருக்கு உண்மை விளங்கிவிட்டது. பெரிய விறகுக் கட்டை ஒன்றைக் கையிலெடுத்துக் கொண்டு குதிர் அருகே வந்தார். "வா பேயே வெளியே" என்று கர்ஜித்தார். சுவாமிகளின் கர்ஜனையைக் கேட்டு நடுங்கிய பேய், வெலவெலத்துப் போய் வெளியே வந்தது. குதிருக்குள்ளிருந்து ஏறிக்குதித்த ராமசாமிப் பேயைக் கண்டதும் எல்லோரும் பயத்தோடு வாயை மூடிக்கொண்டு சிரித்தார்கள். அன்று, பேய், சுவாமிகளிடம் நல்ல பூசை வாங்கியது.

* * *

சிவகங்கையில் நாடகங்களுக்கு மற்ற ஊர்களைவிட அதிகமான வசூல். ஜமீன்தாரும் அடிக்கடி நாடகம் பார்த்து வந்தார். ஒருநாள் சதியனுசுயா நாடகத்தன்று ஜமீன்தார் வந்திருந்த போது நடிகர்கள் சிலருக்குப் பரிசுகள் வழங்கப்பட்டன. சங்கரதாஸ் சுவாமிகளுக்கும் ஒரு பரிசு கொடுக்க விரும்பினார் ஜமீன்தார். சுவாமிகளை மேடைக்கு அழைத்தார்கள். சுவாமிகள் எப்போதுமே மேடைக்கு வருவது வழக்கமில்லை. ஜமீன்தார் தமது திவானை உள்ளே அனுப்பி,

சுவாமிகளை மேடைக்கு வந்து பரிசைப் பெற்றுக் கொள்ளுமாறு சொன்னார். திவான் வந்து சொல்லிய பிறகுங்கூட, சுவாமிகள் பிடிவாதமாக மேடைக்கு வர மறுத்துவிட்டது எனக்கு நன்றாக நினைவிருக்கிறது.

* * *

நாங்கள் சிவகங்கைக்கு வருமுன் மதுரையிலிருந்தபோது இதைப்போலவே மற்றொரு சம்பவம் நிகழ்ந்தது. அக்காலத்தில் தமிழறிஞர்களையும் புலவர்களையும் ஆதரித்துப் போற்றி வந்த வள்ளல் இராமநாதபுரம் சேதுபதி மன்னர் அவர்கள், சுவாமிகளைக் காண விரும்பினார். மன்னருடைய அரண்மனை நிர்வாகி ஒருவர் சுவாமிகளை அணுகி, "நமது சேதுபதி மன்னரைப் பாடாத புலவர்கள் ஒருவரும் இல்லையே! சுவாமிகள் மட்டும் ஏன் இன்னும் மன்னர்மீது பாடவில்லை? நேரில் வந்து ஒரு பாடல் பாடினால் தங்களுக்குக் கனகாபிஷேகம் செய்வாரே மன்னர்!" என்றார்

சுவாமிகள் தொடக்க முதலே மனிதர்களைப் புகழ்ந்து பாடுவதில்லையென்று நோன்பு கொண்டவர். அதனால் மன்னர்மீது புகழ்மாலை பாட மறுத்துவிட்டார். மீண்டும் மீண்டும் பல அன்பர்கள் வந்து இதுப்பற்றி வற்புறுத்தினார்கள். சுவாமிகள் சினம் கொண்டு, "நானும் மறவன் ; மன்னனும் மறவன். என்னைவிட மன்னன் எந்த வகையிலும் உயர்ந்தவனல்லன். எதற்காக நான் அவனைப் புகழவேண்டும்? மன்னன் மீது பாடினால்தான் எனது புலமை மன்னனுக்குப் புரியுமோ?" என்று கூறி விட்டார்.

சுவாமிகளின் இத்தகைய தன் மதிப்பின் பெருமையும், நெஞ்சுறுதியின் அருமையும் எனக்குப் புரியவில்லை. புரிந்து கொள்ள இயலாத பருவம். இன்று அதன் சிறப்பை உணர்ந்து பெருமிதம் அடைகிறேன். சுவாமிகள் தமது வாழ்நாளில் இறுதிவரையில் 'நரஸ்துதி' பாடவேயில்லை என்பதை இங்கே மகிழ்வோடு குறிப்பிட விரும்புகிறேன்.

* * *

சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், பௌர்ணமியன்று நிலாச் சாப்பாடு சிறப்பாகப் போட வேண்டுமென்று திட்டம் போட்டார். அந்த ஏற்பாடு, உரிமையாளர்களில் இரண்டொருவருக்கு பிடிக்கவில்லை. சுவாமிகளின் திட்டப்படி அதற்கு அதிகமாகச் செலவாகுமென்று தெரிந்தது. உரிமையாளர்கள் யோசித்தார்கள். சுவாமிகள், அவர்களைப்பற்றிக் கவலைப்படவில்லை. தமது திட்டப்படியே சிறப்பான முறையில் நிலாச்சாப்பாட்டுக்கு ஏற்பாடு செய்தார். நடிகர்களுக்கெல்லாம் ஒரே குதூகலம். எல்லோரும் முழுநிலவு உலாவரும் நந்நாளில் விருந்துண்டு களித்தோம்.

* * *

'சுலோசனா சதி' நாடகத்தில் அண்ணா (டி.கே.சங்கரன்) தான் இந்திரஜித்துவாக நடிப்பார். சாரீரம் கெம்பீரமாக இருக்கும். வசனங்களைத் தெளிவாகப் பேசுவதில் இவருக்கு ஒரு தனித்திறமை இருந்தது. சுலோசனையை இந்திரஜித்து சிறையெடுத்துப் போவதாகத்தான் கதை. சுவாமிகளும் அப்படியேதான் மற்றவர்களுக்கு சுலோசனா சதி நாடகத்தை எழுதிக் கொடுத்திருந்தார். ஆனால் பெரியண்ணாவின் பேச்சுத் திறமையைக் கண்டு மகிழ்ந்த சுவாமிகள், சிறையெடுத்துப் போவதை மாற்றி, சுலோசனா தானாக மனமிசைந்து இந்திரஜித்துடன் செல்வதாகக்கதையை அமைத்துக் கொண்டார். இதற்காக இந்திரஜித்துவுக்கு ஒரு நீண்ட வசனம் எழுதினார். இந்த வசனத்தைப் பேசி முடிக்கச் சுமார் பத்து நிமிடம் ஆகும். இந்த வசனத்தில் தமிழின் சிறப்பும், தமிழர்களின் திருமண வாழ்க்கை பற்றிய செய்திகளும் விரிவாக இடம் பெற்றிருந்தன. ஒரு மங்கை தன் மனத்திற்கிசைந்த ஆடவனோடு தனித்துச் செல்வது தவறாகாது என்பதை இந்திரஜித்து சுலோசனைக்கு விளக்கமாக எடுத்துச் சொல்வதாக அமைந்துள்ள வசனம் இது. இந்த வசனத்தை அந்தநாளில் பெரியண்ணா பேசி முடித்ததும் சபையோர் மகிழ்ச்சியோடு கைத்தட்டிப். பாராட்டுவார்கள். 'தமிழ் வசனம்' என்றே நாங்கள் இதைக் குறிப்பது வழக்கம்.

* * *

சுமார் பதினைந்து வயதுடைய ஓர் இளைஞர் கம்பெனியில் இருந்தார். நல்ல இனிமையான குரல். அவர் பாடும் உச்ச ஸ்தாயிக்கு, ஆர்போனியத்தில் கட்டையேயில்லையென்று புகழுவார்கள். அவ்வளவு அற்புதமான சாரீரம். நடிப்பிலும் நல்ல திறமை. எந்தப் பாடமாயிருந்தாலும் சிலமணி நேரங்களில் நெட்டுருச் செய்துவிடக்கூடிய அபாரமான நினைவாற்றலும் அந்த இளைஞரிடம் இருந்தது.

இத்தனை தகுதியுடைய நடிகனுக்கு எப்படி ஓய்வு இருக்க முடியும்? யாராவது காய்ச்சல், தலைவரி என்று படுத்துவிட்டால் உடனடியாக அந்தப் பாத்திரத்தை ஏற்க வேண்டிய பொறுப்பு அந்த இளைஞன் தலையில் விழும். இவ்வாறு பல நடிகர்களின் ஸ்தானத்தைப் பூர்த்தி செய்ய வேண்டிய பொறுப்பு அடிக்கடி அவருக்கு ஏற்படுவதுண்டு.

ஒருநாள் பிரகலாதன் நாடகம். இரணியன் வேடதாரி கந்தசாமி திடீரென்று நோயாய்ப் படுத்துவிட்டார். வழக்கம்போல் நமது இளைஞரே இரண்யனின் இடத்தை பூர்த்தி செய்ய வேண்டியதாயிற்று. நடிகருக்கு ஒரே ஆத்திரம். எதிர்பாராது பல வேடங்களில் நடிப்பதற்குக் கிடைக்கும் இந்த நல்ல வாய்ப்புக்கள் அந்த நடிகருக்குச் சிறிதும் மகிழ்ச்சியை உண்டாக்கவில்லை.

அந்த நாளில் காலை, மாலை இருவேளைகளிலும் நடிகர்களை ஊர்ப்புறத்தில் உலாவ அழைத்துச் செல்வது வழக்கம். ஏரிக்கரையை அடுத்த சமவெளியில் ஓர் அரசமரமும், அதன்கீழ் கெம்பீரமான ஒரு பிள்ளையார் சிலையும், அதைச் சுற்றி நாகர்களும் அமைந்திருந்தன. நடிகர்கள் அந்த இடத்தைத் தாண்டித்தான் ஏரிக்கரைகளுக்குச் செல்ல வேண்டும். பிரகலாதன் நாடகம் முடிந்த மறுநாள் அந்த வழியாகச் செல்லும்போது, ஏதோ சத்தம் கேட்டுச் சில நடிகர்கள் திரும்பிப் பார்த்தார்கள். நமது நடிக இளைஞர் அரசமரத்தின் முன் நின்று கொண்டு, ஆவேசத்தோடு கையில் கிடைத்த கற்களையெல்லாம் எடுத்து எதிரேயிருந்த பிள்ளையாரின் மீது வீசிக் கொண்டிருந்தார்.

"ஏனப்பா, இப்படி பிள்ளையாரை உடைக்கிறாய்?" என்றார் ஒருவர். இந்த நாசமாய்ப் போற பிள்ளையார் எனக்கு வளமான சாரீரத்தைக் கொடுத்திருப்பதாலல்லவா இந்த வம்பெல்லாம் வருகிறது. பாவிகள் எதற்கெடுத்தாலும் என்னையே போட்டுச் சாகடிக்கிறார்களே! எனக்குச் சாரீரம் கெட்டுப் போகும் வரை இந்தப் பிள்ளையாரை உடைத்தே தீருவேன்"என்று சொல்லி மீண்டும் கற்களை வீசினார். அரச மரத்தடிப் பிள்ளையார் சிறிது சேதமடைந்தது. நல்ல குரல் வேண்டும், நல்ல வேடம் புனைய வேண்டும் என்றெல்லாம் ஆசைப்பட்டுத் தினமும் பிள்ளையாரை வழிப்பட்டு வரும் நடிகர்களும் சிலர் இருந்தார்கள். அவர்களுக்கு இளைஞரது செயல் பெரும் வியப்பாக இருந்தது.

ஒரு நாளோடு அவர் இந்தப் பிள்ளையார் உடைப்பை நிறுத்தவில்லை. சுவாமிகள் காதில் செய்தி எட்டிக் கண்டிக்கும் வரை தினமும் இவ்வாறு பிள்ளையார் பூசை நடத்திக் கொண்டேயிருந்தார். இப்படிப் பிள்ளையார் உடைப்பை நடத்திய அந்த நடிகப் பெரு வீரர் யார் தெரியுமா? நன்கு மெருகேறிய பழம் பெரும் நகைச்சுவை நடிகர் அவர். அவரது பெயரை அறிந்து கொள்ள ஆவல் உண்டாகிறதல்வா? அவர்தாம் திரைப்பட நடிகர் திரு.எம்.ஆர்.சாமிநாதன்!

மிகச் சிறந்த நடிகர், நகைச்சுவை நடிகர்களுக்குச் சாதாரணமாக எல்லாவிதப் பாத்திரங்களையும் நடிக்க வராது. அப்படி ஒரு சிலர் நடித்தாலும் ரசிகர்கள் நகைச் சுவையுடனேயே அவர் நடிப்பை வரவேற்பது வழக்கம். திரு.சுவாமிநாதன் அதற்கு முற்றிலும் விலக்கானவர். எந்தப் பாத்திரத்தையும் ஏற்று நடித்து வெற்றி பெற்று விடுவார். அவர் தொடர்ந்து தத்துவ மீனலோசனி வித்துவ பால சபையிலும், பிறகு எங்கள் சொந்தக் கம்பெனியிலும் பல ஆண்டுகள் நகைச்சுவை நடிகராக விளங்கியிருக்கிறார்.

★ ★ ★

பாண்டிச்சேரியில் சுவாமிகளின் உடல்நிலை சுமாராக இருந்தது. அவரும் அடிக்கடி நாடகங்களுக்கு வருவார். உள்ளே பக்கத்தட்டிக்கருகே அவருக்காக ஒரு கேன்வாஸ் சேர் போடப்படும். சுவாமிகள் அதில் படுத்துக் கொண்டு கடைசிவரை நாடகத்தைப் பார்த்துக் கொண்டேயிருப்பார். நடிகர் யாராவது பாடம் உளறினால் சுவாமிகள் அவர்களை எளிதில் விடமாட்டார். காட்சி முடிந்தவுடன் உளறிய நடிகர் சுவாமிகள் இருக்கும் பக்கம் போகவே பயப்படுவார். நடிகரைக் கூப்பிட்டு அவர் பாடம் உளறியதைச் சைகையாலேயே சுட்டிக்காட்டுவார். சில சமயங்களில் அடிக்கவும் முயலுவார். கைகால்கள் சரியாக விளங்காத நிலையில் இருந்ததால் நடிகர்கள் அடிவிழாமல் தப்பித்துக் கொள்ளுவார்கள். எல்லா நாடகங்களும் சுவாமிகளுக்கு மனப்பாடம். நாடகப் புத்தகத்தை வைத்துக் கொண்டு பாடம் சொல்லிக் கொடுக்கும் வழக்கமே இல்லை.

✶ ✶ ✶

சுவாமிகளின் பிற பங்களிப்புகள்

சுவாமிகளின் பங்களிப்பு, அதிகம் நாடக எழுத்திலும் நடிகர் உருவாக்கத்திலும் மட்டுமே இருந்தது என்றாலும், பிற துறைகளிலும் அவர் சிறப்பான பங்களிப்பினைப் பலர் கூறியுள்ளனர்.

ஒப்பனை

சுவாமிகள், நாடகங்களில் அதுவரை ஒப்பனைப் பொருட்களாக இருந்த சுண்ணாம்புப்பொடி, அடுப்புக்கரிப்பொடி, செம்மண் போன்றவற்றை மாற்றி ரோஸ் பொடி, முத்து வெள்ளை போன்றவற்றை பயன்படுத்தும்படி செய்துள்ளார். எந்தக் கதாபாத்திரமும் அரிதாரம் பூசாமல் நடிக்கக் கூடாது என்பது சுவாமிகள் நாடகங்களில் கடைப்பிடித்த ஒரு விதி.

விளம்பரம்

சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், நாடகங்கள் எழுதியதோடு அதற்கான விளம்பரங்களையும் தானே கைப்பட எழுதியுள்ளார். தன் ஆசிரியரான சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், தனது நாடகத்திற்கு எழுதிய விளம்பரப்பகுதியைத் தனது நூலில் தி.க.சண்முகம் தரும் விதம் வருமாறு:

அந்த நாளில் நாடகத்தை விளம்பரப்படுத்துவது எவ்வளவு சுலபமாக இருந்தது தெரியுமா? சுவாமிகள் தத்துவ மீனலோசனி வித்துவ பாலசபைக்கு எழுதிய விளம்பரத் துண்டுப் பிரசுரங்கள் மிக வேடிக்கையாக இருக்கும். பிரகலாதன் நாடகத்திற்கு அவர் எழுதிய விளம்பரங்கள் ஒன்று இரண்டாண்டுகளுக்கு முன்பு வரை என்னிடம் இருந்தது.

"இவன் யார்?" ஏன் இப்படிப் பார்க்கிறான்? வலதுபுறம் திரும்பும்போது கண்களில் நீர் ததும்புகிறது. இடதுபுறம் திரும்பும்போது கண்களில் கோபாக்கனி வீசுகிறதே.

"ஆம் இவன் இரணிய கசிபு - தன் தம்பி இரண்யாட்சன் இறந்து போன செய்தியைத் தூதர் மூலம் அறிந்து வருந்துகிறான். அதேசமயம் தன் தம்பியைக் கொன்ற மாயாவியான ஹரியைப் பழிவாங்க வேண்டுமென்று ஆவேச உணர்ச்சியால் கோபாக்கனி வீசுகிறது?"

இவ்வாறு கேள்விகளும், விடையுமாக நாடகத்தின் முக்கிய கட்டங்களை பற்றியெல்லாம் குறிப்பிட்டு, நீளமான விளம்பர அறிக்கை வெளியிடுவார் சுவாமிகள்.

பார்ஸி நாடகங்கள்

தமிழ்நாடக வரலாற்றினை எழுதும் பலர், பார்ஸி நாடகங்கள் தமிழ் நாடகங்களில் ஏற்படுத்திய மாற்றங்களைப் பற்றிக் கூறத் தவறுவதில்லை. பார்ஸி நாடகங்களின் தாக்கம் தமிழ்நாட்டில் ஏற்படக் காரணமானவர்களில் சங்கரதாஸ் சுவாமிகளும் ஒருவர் என்றே சொல்லலாம். அதுவரை நடிகர்களின் துணையோடு வெறும் திரைச்சீலை ஒன்று பிடிக்கப்பட, அதன் முன்னர் நடிகர்கள் நடித்து வந்துள்ளனர். இதற்குப் பதிலாக குறிப்பிட்ட இடப்பின்னணி சித்திரமாக வரையப்பட்ட திரைச்சீலைகள் தொங்கவிடப்படும் மாற்றம் பார்ஸி நாடகக் கம்பெனிகளின் வரவினால் வந்தது என்பர்.

ஆங்கிலேயர் ஆட்சிக்காலத்தில் இந்தியாவில் நாடகங்கள் நடத்த வந்த பாரசீக நாடகக் கம்பெனிகள் அதாவது பார்ஸி நாடகக்கம்பெனிகள் தான் இடப்பின்னணியைத் திரைச்சீலையாகத் தொங்கவிடும் உத்தியை இந்தியர்களுக்கு அறிமுகப்படுத்தியுள்ளன. தமிழ்நாட்டில் தஞ்சாவூரில் இருந்த அப்பா கோவிந்தசாமிராவ் அக்காலத்தில் சிறந்த திரைச்சீலை எழுதும் கலைஞராக இருந்துள்ளார். இதனைக் கண்ணுற்ற சுவாமிகள், தமது நாடகங்களுக்கு அவை அவசியம் என ஏற்றுக் கொண்டார் என்பர். சுவாமிகள் அறிமுகப்படுத்திய பின்பே தமிழ் இசை நாடகங்கள் திரைச்சீலைகளின் பின்னணியில் நாடகநிகழ்வை நடத்தியுள்ளன.

ஸ்பெஷல் நாடகமும் தெருக்கூத்தும்

சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் காலத்தில் வடதமிழ்நாட்டில் பரவலாக அறிமுகமாயிருந்த தெருக்கூத்து என்னும் நாடகம் இன்றும் ஆங்காங்கே நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்றன. தென்மாவட்டங்களில் ஸ்பெஷல் நாடகம் என்றழைக்கப்படும் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் பாணி நாடகங்கள் ஆங்காங்கே நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்றன. தெருக்கூத்தை நிகழ்த்துபவர்கள் தங்களைப்

பரம்பரைத் தெருக்கூத்து கலைமன்றத்தினர் என்று அழைத்துக் கொள்கின்றனர். சுவாமிகள் பாணி நாடகக்குழுவினர் தங்களை ஸ்பெஷல் நாடகத்தினர் என்று கூறிக்கொள்கின்றனர்.

தமிழகத்தில் பரவலாகத் தொழிற்பட்டு இன்று மங்கும் நிலையிலிருக்கும் இவ்வார நாடக அரங்கவடிவமும் ஒற்றுமைகளையும் வேற்றுமையையும் கொண்டிருக்கின்ற. இரண்டும் இசைப்பாடல்கள் நிரம்பிய புராண. இதிகாசக்கதைகளை நடத்தும் வடிவங்கள் என்பது பொதுவான அம்சங்கள். வேறுபடும் கூறுகள் பல உண்டு. தெருக்கூத்து ஒருவிதத்தில் முழுமை அரங்காக (Total theatre) இருக்கிறது. வெளிப்பயன்பாடு, காட்சிரூப வெளிப்பாடு, உடை, ஒப்பனை கலந்த பாவனை வெளிப்பாடு, பலவித உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தும் உடலசைவுகள் என தெருக்கூத்து முழுமையாக இருக்கிறது. ஆனால் ஸ்பெஷல் நாடகங்கள் இவை அனைத்தையும் பாடல்கள், வசனங்கள் என்பதன் மூலமே வெளிப்படுத்தும் நிலையில் உள்ளன.

அதேபோல் தெருக்கூத்தில் ஒவ்வொரு பாத்திரங்களையும் அறிமுகம் செய்யும் கட்டியக்காரன் என்ற கதாபாத்திரம் பலதிறத்தன்மை கொண்டது. விகடம், புத்திசாலித்தனம், சமகால இணைப்பு என அதன் தளங்கள் பல நிலையிலானவை. இத்தகைய ஒரு பாத்திரம் ஸ்பெஷல் நாடகங்களில் இல்லை. அதற்கு மாறாக, பபூன் - காமிக் என்றொரு பகுதி ஸ்பெஷல் நாடகங்களின் முக்கிய கதைக்கு முன் நிகழ்த்தப்படுகின்றது. இதில் வரும் பபூனும் அவனது ஜோடியான பெண் கதாபாத்திரமும் இணைந்து சமகால இணைப்பு. விகடம், புத்திசாலித்தனம் என்ற நிலைகளைப் பூர்த்தி செய்கின்றனர்.

சுவாமிகளின் பாணி நாடகங்கள் அனைத்தும் ஸ்பெஷல் நாடகங்கள் என அழைக்கப்பட்ட காலம் எதுவெனக் கூற இயலாது. ஒருவேளை சுவாமிகள் காலத்திலேயே கூட இவ்வாறு அழைக்கப்பட்டிருக்கலாம். இல்லையென்றால் பிறகாலத்தில் ஒவ்வொரு கதாபாத்திரத்தை ஏற்று நடிப்பதில் சிறந்து விளங்கும் நடிகர்களைத் தனித்தனியே அமர்த்தி, தனித்துவம் வாய்ந்த நாடக நிகழ்வை விரும்பிய பார்வையாளர்கள் தந்த பெயராகக் கூட இருக்கலாம். ஸ்பெஷல் என்ற ஆங்கிலப் பதத்திற்கு தனியான - சிறப்பான என்ற பொருள்கள் உண்டு.

இன்றும் கூட சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் பாணி நாடகங்கள் நிகழ்த்துவோர் தனியொரு குழுவாகச் செயல்படாமல் வெவ்வேறு குழுக்களிலிருந்து வந்து சேர்ந்து, நாடகத்தை நிகழ்த்திவிட்டுத் திரும்பவும் பிரிந்து போகின்றவர் களாகவே உள்ளனர். ஒரு நாடகத்திற்கான ஒத்திகை, முன் தயாரிப்பு என

எதுவும் இல்லாமல் நடைபெறும் இச்சிறப்பு அம்சமே கூட 'ஸ்பெஷல்' என்ற அடைமொழிக்குக் காரணமாக இருக்கலாம்.

இன்றும் ஸ்பெஷல் நாடகங்கள் நடத்தும் கலைஞர்கள், தங்கள் குருவாக சங்கரதாஸ் சுவாமிகளை நம்பும் நாடகக்கலைஞர்கள் தென் மாவட்டங்களில் பரவியிருப்பதை ஆய்வாளர்கள் கணக்கிட்டுள்ளார்கள். புதுக்கோட்டை நாடக நடிகர் சங்கத்தில் இருநூறு பேர்களும், மதுரை நாடக நடிகர் சங்கத்தில் ஐந்நூறு பேர்களும் திண்டுக்கல்லில் முன்னூறு பேர்களும், கரூரில் நூறு பேர்களும், மணப்பாறையில் எண்பது பேர்களும், மானாமதுரையில் இருபது பேர்களும், கும்ப கோணத்தில் நூற்றி ஐம்பது பேர்களும், சிவகங்கைப் பகுதியில் ஐம்பது பேர்களும் மாயவரத்தில் நூற்றி ஐம்பது பேர்களும் எனப் பரந்து கிடப்பதாகக் கூறுகின்றார். இந்த எண்ணிக்கை அப்படியே தொடர்ந்து வரும் என்பது உண்மை. இல்லை என்றாலும், இப்பகுதிகளில் எல்லாம் சுவாமிகளின் பயிற்சி வழிவழியாக வந்து கொண்டு, மேடையில் நிகழ்ந்து கொண்டும் வருகின்றன என்பது உண்மை.

சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் நாடகங்கள் பதிப்பு விவரம்

1. சாரங்கதரன், மு.கிருஷ்ணபிள்ளை பதிப்பு, மதுரை, 1929.
2. நல்லதங்காள், பி.நா.சிதம்பர முதலியார் பிரதர்ஸ் வெளியீடு, சென்னை.
3. அல்லி சரித்திரம், மு.கிருஷ்ணபிள்ளை வெளியீடு, மதுரை, 1927.
4. ஞானசௌந்திரி சரித்திரம், மு. கிருஷ்ணபிள்ளை வெளியீடு, மதுரை, 1927.
5. சத்தியவான் சாவித்திரி, மு. கிருஷ்ணபிள்ளை வெளியீடு, மதுரை, 1927.
6. பவளக்கொடி சரித்திரம், மு. கிருஷ்ணபிள்ளை வெளியீடு, மதுரை, 1936.
7. கோவலன் சரித்திரம், பி.நா.சிதம்பர முதலியார் பிரதர்ஸ், சென்னை, 1949.
8. சீமந்தனி, சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நினைவு மன்றம், சென்னை.
9. வள்ளித் திருமணம், பி.நா.சிதம்பர முதலியார் பிரதர்ஸ், சென்னை, 1947.
10. சதி அநுசூயா, சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நினைவு மன்றம், சென்னை.
11. பிரஹ்லாதசன் சரித்திரம், கு.மாயாண்டிபிள்ளை, மதுரை,1926.
12. அபிமன்யு சுந்தரி, கு.மாயாண்டி பிள்ளை வெளியீடு, மதுரை, 1938.
13. அரிச்சந்திரா மயானகாண்டம், மு.கிருஷ்ணபிள்ளை வெளியீடு, மதுரை, 1938.
14. லலிதாங்கி, கையேட்டுப் பிரதி.
15. லவகுச, கையேட்டுப் பிரதி.

நாடகங்களைப் பற்றி

ஒரு கதையின் வரலாற்றைத் திரை, உடை, நடை, பாவனைகளாலும், இனிய கீதங்களாலும், இடத்திற்குத் தக்கபடி வசனத்துடன் இயற்கையாக நடத்தப்படுவதே நாடகம் எனப்படும்.

என்னால் வரையப்பெற்ற ஒவ்வொரு நாடகமும், இடத்திற்குத் தகுந்தபடி பல வர்ண மெட்டுகளைத் தெரிந்தெடுத்து, இராக தாளங்களுடன் பாட்டிசைத்துச் சகலரும் கேட்டானந்திக்குமாறு இயற்றியுள்ளேன்.

அதையும் பல நாடக மேடைகளில் வைத்துடன் நடத்துக் காட்ட மக்கள் ஆனந்தத்துடன் ஆமோதிக்கப் பெற்ற விஷயம் ஆசிரியனான நான் சொல்லாமலே இனிது விளங்கும்.

தமிழ்நாட்டிலுள்ள நடிகர்களில் பெரும்பான்மையோர் பாடும் பாடல்களெல்லாம் என்னால் இயற்றப் பெற்றவைகளே, சில பாடல்களுக்கு வர்ண மெட்டுக் குறித்திருக்க மாட்டேன். ஏனெனில் அவைகளெல்லாம் என்னால் உண்மையாகக் கற்பனை செய்யப்பட்டவை.

மேலும் எல்லாப் பாடல்களும் அடிக்கடி பாடக் கேட்பதனால் என்னுடைய பாடல்களுக்கு வர்ண மெட்டுக்கள் தேவையில்லை.

என்னால் வரையப்பெற்ற ஒவ்வொரு நாடகத்தையும் அன்புடன் ஆதரித்துக் குணத்தை பாராட்டி அடியேனை ஆதரிக்க இம்மதுரைப் பதியில் திருக்கோயில் கொண்ட அங்கையற்கண்ணி சமேதராய் எழுந்தருளி யிருக்கும் சாக்ஷாத் சோமசுந்தரக் கடவுளைச் சதா காலமும் தியானித்துக் கொண்டிருக்கிறேன்.

தா.சங்கரதாஸ்

சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் பற்றி
பம்மல் சம்பந்த முதலியார்

இவர் சென்ற நூற்றாண்டின் இறுதியில் தமிழ் நாடகங்களை எழுதியவர். இவர் சிறு வயதிலேயே தமிழ் நூல்களை நன்றாய் கற்றப்பின் முதலில் அக்காலத்தில் நடத்தப்பட்ட கூத்துக்களில் வேடம் தரித்து நடித்தவர். அப்படி நடித்த முக்கிய பாத்திரங்கள் இரண்யகசிபு, சனீஸ்வரன், யமதர்மன் முதலியவைகளாம். இவர் கம்பீரமான உருவமும், பார்வையும் குரலும் பெற்றிருந்தமையால் அப்பாத்திரங்களை ஆடுவதில் மிக்கப் பெயர் பெற்றது சுலபமானது. 1891 வது வருஷம் தமிழ் நாடகங்களை ஆடுவதை விட்டு தமிழ் நாடகங்களை எழுதத் தொடங்கினார். அந்நாடகங்களின் வசனங்கள் மாத்திரமன்றி தக்க பாட்டுகளையும் தாமே எழுதி மற்றவர்களுக்குக் கற்பித்தனர். இவரது நாடகங்கள் முதல் முதலில் ராமுடு ஐயர், கலியாணராமய்யர் சபையில் ஆடப்பட்டன. இச்சபையில் நடிகராகவும் பிறகு ஆசிரியராகவும் விளங்கினர். அக்காலத்திலேயே இவர் சன்யாசம் பூண்டனர். அதன்பிறகு இவரை சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் என்று அழைக்கத் தலைப்பட்டனர். சன்யாசம் பூண்டபிறகும் நாடகசபைகளில் வேலை பார்த்தார். வேல்நாயர் சபையிலிருந்தபோது எனது மனோஹரன் நாடகத்திற்கு இவர்தான் தக்க பாடல்கள் எழுதினார். பிறகு சமரசசன்மார்க்க நாடக சபையை சொந்தத்தில் தாமே ஏற்படுத்தி கோவலன், வள்ளித்திருமணம், பவளக்கொடி அல்லி அர்ஜுனா, சீமந்தனி, சதியனுசூயா, மணிமேகலை, லவகுசா, சாவித்திரி, சதிசுலோசனா, பிரகலாதன், வீர அபிமன்யு, சிறுத்தொண்டர், பிரபுலிங்கலீலை, பார்வதி கல்யாணம் முதலியனவற்றை தயாரித்தார். இவர் 1922 ஆம் வருஷம் பூதவுடலை விட்டு நீங்கின பிறகு சென்னை நடிகர் சங்கத்தார் புதுவையில் இவருக்கு ஒரு மண்டபம் கட்டினர். அதில் வருஷாவருஷம் திரு.டி.கே.சண்முகம் அவர்கள் முயற்சியால் சுவாமிகளுக்கு பூஜை நடைபெற்று வருகிறது. மேற்குறித்த இவரது நாடகங்களில் வீர அபிமன்யு என்னும் நாடகத்தை ஒரே இரவில் எழுதி முடித்ததாகச் சொல்லப்படுகிறது.

சுவாமிகளின் நாடகங்கள் அகரவரிசை

அபிமன்யு சுந்தரி அல்லது வத்ஸலா கல்யாணம்
- Abimanyu Sundari / Vatsalaa Kalyaanam

அல்லி சரித்திரம் - Alli Charitiram

அலாவுதீன் - Allaudeen

அலிபாதுஷா - Ali Bhadusha

அரிச்சந்திர மயான காண்டம் - Arichandra mayana kaandam

இரணியன் அல்லது பிரஹலாதன் நாடகம் - Iranyan / Piragalaathan

இராம ராவண யுத்தம் - Raama raavana yutham

கந்தர்வதத்தை - Kantharva thathai

கர்விபார்ஸ் - Karvipaars

கமசல் ஜமான் - Kamasal Jamaan

குலேபகாவலி - Gulepagaavali

கோவலன் சரித்திரம் - Kovalan Charitram

சத்தியவான் சாவித்திரி - Satyavaan Caavitri

சதி அனுசுயா - Sati Anusuya

சரச சல்லாப உள்லாச மனோரஞ்சனி

சிங்கார லோசனா - Cingara Lochana

சித்திராங்கி விலாசம் என்னும் சாரங்கதரன்
- Citraanki Vilaasam @ Chaarangatharan

சிம்பலைன் - Simbalin

சிறுத்தொண்டர் - Ciruthondar

சீமந்தனி - Ceemantani

சுலோசனா சதி - Sulochanaa Sati

ஞானசௌந்திரி - Gnana Soundiri

தந்திராலங்காரம் - Thantira alankaaram

தால்பீச் - Dhal Peech

தேசிங்கு ராஜன் - Desingurajan

தேவ மனோகரி - Deva Manogari

நல்லதங்காள் - Nallathankaal

நளதமயந்தி - Nala Thamayanti

பவளக்கொடி சரித்திரம் - Pavalakkodi Charitram

பாதுகா பட்டாபிஷேகம் - Badhukaa Pattabishegam

பிரபுலிங்க லீலை - Pirabhulinga leelai

புரோஜ்ஷா - நூர்ஜஹான் - Purojsha -Noorijahan

பூதத்தம்பி - Boothathambi

மன்மத தகனம் - Manmatha thaganam

மணிமாளிகை - Manimaaligai

மணிமேகலை - Manimegalai

மயில் ராவணன் - Mayil raavanan

மதுரை வீரன் - Madurai Veeran

மார்க்கண்டேயர் - Maarkandeyar

மாபாரா - Mabaara

மிருச்சகடி - Miruchakkadi

லங்கா தகனம் - Lanka thaganam

லவகுச - Lava - Kusa

லலிதாங்கி - Lalithaangi

லைலா மஜ்னு - Laila Majnu

வள்ளித்திருமணம் - Valli Thirumanam

வாலி மோட்சம் - Vaali motcham

வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மன் - Veerapandiya Kattabomman

ஜுலியஸ் சீசர் - Julies seasur

ரோமியோ ஜுலியட் - Rameo Juliet

கதாபாத்திரங்களின் பெயர்கள்

யமதர்மன் - Yamadharman

கடோத்கஜன் - Kadothkajan

சனீஸ்வரன் - Saneeswaran

தில்லையாடி - Thillaiyaadi

திருநாளைப்போவார் - Thirunalaippovaar

நந்னார் - Nandanaar

கண்டிராஜா - Kandıraja

சந்திரமதி - Chandiramathı

சூர்தாஸ் - Soordhaas

நல்லண்ணன் - Nallannan

கண்ணகி - Kannagi

லேனாள் - Lenaal

வேலுநாச்சியார் - Velu Nachiyar

மருதுபாண்டியர் - Marudhu Paandiyar

நபர்களின் பெயர்கள்

இளங்கோவடிகள் - Elangovadigal

வி.கோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரி - V.K.Sooriyanaraya Sasthiri

தி.க.சண்முகம் - T.K.Shanmugam

சி.சுப்பிரமணிய பாரதி - C.Subramaniya Bhaarathi

விளாத்திகுளம் சுவாமிகள் - Vilaathikulam Swamigal

தமோதரன் கணக்குப் பிள்ளை - Thaamotharan Kanakkupillai

பழனி வண்ணச்சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகள்
- Pazhani Vannaccazapam Dhandapaani Swamigal

ராமுடு ஐயர் - Ramudu Iyer

கல்யாணராம ஐயர் - Kalyaanaraama Iyer

புதுக்கோட்டை மான்பூண்டியாபிள்ளை
- Pudukkottai Maanpoondiya pillai

ஜகந்நாத ஐயர் - Jagannaatha Iyer

கோபால கிருஷ்ண பாரதி - Gopala Krishna Bhaarathi

ஏகை சிவசண்முகம் - Sivashanmugam

பம்மல் சம்பந்த முதலியார் - Pammal Sambantha Mudaliaar

காசி விஸ்வநாத முதலியார் - Kaasi Visuvanatha Mudaliaar

பேரா. சுந்தரம்பிள்ளை - Prof. Sundarampillai

புகழேந்திப் புலவர் - Pughazhendhi Pulavar

சாமிநாதன் - Saminaathan

தி.க.சங்கரன் - T.K.Sankaran

எஸ்.ஜி.கிட்டப்பா - S.G.Kittappa

ஜி.எஸ்.முனிசாமி நாயுடு - G S.Munisamy Naidu

பி.எஸ்.வேலுநாயர் - P.S.VeluNaair

ராஜாமணி - Rajamani

ஆனந்தநாராயண ஐயர் - Aanandhanarayana Iyer

எம்.ஜி.நாகராஜபிள்ளை - M G.Naagazajpillai

கே.ஜி.குப்புசாமி - K.G.Kuppusamy

கே.சாரங்கபாணி - K.Saarangapaani

பின் இணைப்பு :

இசக்கிமுத்து வாத்தியார் - Esakkimuthuvaathiyaar

லக்ஷ்மண ஐயர் - Lakshmanalyer

மாரியப்ப சுவாமிகள் - Maariyappa Swaamigal

டி.என்.சிவதாணு - T.N.Sivathaanu

எம்.கே.துரை - M.K.Durai

எம்.எம்.பிச்சப்பா - M.M Pichappa

எஸ்.வி.மாமுண்டி - S.V.Maamundi

அருணாச்சலம் - Arunachalam

முத்துச்சமிக் கவிராயர் - Muthusamy Kavirayar

சுப்பராய முதலியார் - Subbaraaya Mudaliyar

வீராச்சாமி வாத்தியார் - Veerachami vaathiyaar

கந்தசாமி - Kandasamy

ராமகிருஷ்ணன் - raamakrishnan

அப்பாசி ராவ் - Abbasi Rao

ராமசாமி - Ramasamy

ராமலிங்க சுவாமிகள் - Ramalingaswamigal

ராமநாதபுரம் சேதுபதி - Ramanathapuram Sethupathi

சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் : ஒப்பற்ற தமிழ் நாடக வரலாற்று மேதைகளில் ஒருவராக திகழ்ந்தவர். நாடக கலைக்கெனத் தன் வாழ் நாளை அர்ப்பணித்த அவர் திருமணமே செய்து கொள்ளவில்லை. துறவு வாழ்க்கையே கலை வாழ்க்கைக்கு ஏற்றது என முடிவு செய்த அவருக்கு 'தவத்திரு' 'சுவாமிகள்' என்ற பட்டங்களை வ்ழங்கி தமிழகம் பெருமைபடுத்தியது.

அ. ராமசாமி : மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகத்தில் முனைவர் பட்டம் பெற்றவர். 1989 முதல் 1997 வரை புதுவை சங்கரதாஸ் நிகழ்கலைப் பள்ளியில் நாடக விரிவுரையாளராகப் பணியாற்றியவர். 1997 முதல் திருநெல்வேலி மனோன்மணீயம் சுந்தரனார் பல்கலைக்கழகத்தில் இணைப் பேராசிரியராகப் பணியாற்றுபவர். ஐந்து நாடகங்கள் அச்சாகியுள்ளன. நாடகம் தவிர்த்து திரைப்படம், ஊடகங்கள், இலக்கியங்கள் என இவரது கவனத்துக்கு வருபவை பெரும்பாலும் சமகாலஞ் சார்ந்தவையே.

Sankaradas Swamigal (Tamil) Rs. 25
ISBN-81-260-1441-5